5/6合併号
92/7
大増ページ
中の声
特集・座談会「図像と性差別」
新連載・いちのちゃん通信、その他
大浦作品を鑑賞する市民の会機関誌

目次

はじめての読者の皆さんへ——「遠近を抱えて」問題とは？

1986年に富山県立近代美術館は「遠近を抱えて」（大浦信行作、連作版画）という作品を買い入れ展示しました。しかし、この作品が昭和天皇の肖像を骸骨、解剖図、女性のヌード、入れ墨などと組み合わせたものであったことを県議会議員が「不快だ」と批判し、それがきっかけとなって作品は非公開とされ、現在に至っています。また、この作品の図版が掲載されている『86富山の美術』も販売停止とされたばかりでなく、さらに県立図書館でもこの図録の閲覧禁止措置がとられました。図書館ではようやく90年3月に公開をへ決定しましたが、その当日右翼によって図録が破られ、事実上現在まで図録の公開は実現されていません。

大浦作品を鑑賞する市民の会とは

「遠近を抱えて」と図録の公開を求めて活動しているグループです。公開を求めるということいがいに共通の合意事項はありません。図書館や美術館などとの交渉、機関誌の発行など普通に市民運動がやるようなことをやっていますが、この問題を通じて、文化運動としての市民運動を模索しているといった傾向が強いかも知れません。ここ1年は、フェミニストからの「遠近を抱えて」への批判をめぐって議論したり、ポルノコミック規制問題について考えたりと行動よりも議論することの方が多かった年になっています。そろそろ体をうごかさねば…ということですが、怠惰と快楽主義者が多いのでどうなることやら…。ミーティングに参加でき、メンバーになろうという方は会費月1000円が必要になります。

『頽廃芸術の夜明け』は　誰のための夜明けか＜２＞

北原　恵

『越中の声』第２・３・４号掲載の浅見さんによる私への反論を読み、私の文章をまず理解されていないこと（日本語のレベルで）に半ば驚き呆れながらも、再び投稿させていただくことにしました。これは浅見さんへの「再反論」としてではなく、まず私の論旨に対する極端な歪曲とすり替えを指摘することから始めたいと思います。そして、読者の皆さんとの議論を深めるため、今私が興味をもっている「ゲリラ・ガールズ」（主にアメリカで活躍するフェミニストのアーティストグループ）のことを、「遠近を抱えて」をめぐる運動に関連させて少し紹介したいと思います。

Ｉ．浅見さんの「誤読」に対する簡単な指摘

▽　歪曲１

浅見さんは、こう書いている。「大浦作品に『女の裸』の価値を貶める意味を見いだすか否かは、それを見る者が、『女の裸』を＜不浄＞で＜下賎＞なものとする『世間的常識』を共有するかどうかにかかってくる。こうした『世間的常識』を感性的に共有しえない者（注・浅見さんのこと）にとっては、決して大浦作品は、『女の裸』を貶めるものではない。」（第二号）

つまり浅見さんによれば、ある作品を『女の裸』を貶めると判断するのは、その人が『女の裸』を＜不浄＞で＜下賎＞だと考えているからだということになる。これは全く誤りである。

例えば、フェミニストがある広告を女を貶めるセクシズムとして批判する時、彼女たちが、女の裸を＜不浄＞で＜下賎＞なものと見做しているからだと言えるだろうか。全く逆に、フェミニストは、その世間の常識を問い直し闘っているのである。彼女たちは、女のヌードが、ヘテロセクシャルな男にとっての＜エロスの源＞として崇められようとも、＜聖＞なるものとして祭り上げられようとも、同じように、現実の女を分断し操作するものであると批判しているのである。

浅見さんの文章からは、私が「女の裸を不浄で下賎なものと見做している」かのように受け取れるが、一体、どこで私が言っているのか？　「女の裸」が＜不浄＞＜下賎＞＜卑俗＞なものだとは、私は一言も述べていない。私は、大浦作品においては「女の裸」は＜不浄＞で＜俗＞なる性として描かれていると分析したまでである。

さらに、私は＜下賎＞＜卑俗＞なる言葉は、一度も使用していない。私は用いているのは＜聖＞に対する＜不浄＞＜俗＞という単語である。この言葉のすり替えの意味は大きい。正確に引用されよ。

さて、私は「女の裸を＜不浄＞で下賎なものと見做す（＜世間的常識＞を共有する）か、否か」の議論には興味がない。私が問題提起したのは、女の肉体を＜不浄／聖＞、あるいは＜不浄／エロスの源＞と分断する二元論を疑うことであり、その二元論そのものの解体である。（その解体の矛先は、＜世間的常識／非常識＝革命的＞なる安易な図式にも及ぶ。）

▽　歪曲２

私は「天皇＝聖／女の裸＝俗」の構図が、常に「女の裸」を貶める、と一般化しているのではない。また、この構図を持つ全ての作品をセクシズムだと断定しているわけでもない。この構図が現実への批判として使われることあるのは、もちろん「いまさらいうまでもない」ことである。私が分析したのはあくまで「遠近を抱えて」の中に表れたこの構図のもつ意味についてである。

私はこのように述べた。「そして『遠近を抱えて』の中の『男＝名前を持った着衣の人間＝天皇／女＝顔と人格の無いトルソーとしてのヌード』という対置は、現実の反映ではあっても、現実に対する批判ではない。」（下線は引用者）

それが、浅見さんの引用によると次のようになる。（彼が主要に反発をおぼえる根拠づけを述べる中で）「もう一つは、『男＝着衣／女＝ヌード』という構図は、『現実の反映であっても現実に対する批判ではない』と断定されている点である。」（第３号）

つまり、「遠近を抱えて」における「男／女」の表象の分析を単純に「着衣／ヌード」の対比のみに還元し、あたかも私が、全ての「男＝着衣／女＝ヌード」という構図が単なる「現実の反映」であり、批判の可能性が皆無であると一般化しているかのように歪曲しているのである。浅見さんは、私が「男＝着衣／女＝ヌード」という非対称的な構図の中に全く性差別的な現実への批判の可能性を見いだすのを否定している、と私の述べていないことまでデッチあげている。（再び、「引用は正確に」。）

さて、浅見さんは、「遠近を抱えて」における「着衣／ヌード」の構図は、「着衣の秩序権力に対して、その支配をはみだすエロスの側から積極的に裸がつきつけられている」ケースだとされている。（第２号）

私は、エロスが「着衣」の権力に対して「つきあげ」、また拮抗できるのは、それは人格を持ったエロスである場合だと思うが、「遠近を抱えて」に描かれているのは、バラバラに切断された断片・モノとしての女の肉体である。そこに私はエロスのかけらも見いだすことはできない。エロスが生まれるのは、女自身が欲望の客体から主体となるときである。

また、エロスを女の下半身のみに求める浅見さんの「エロス」観の貧困さよ！

（注・「遠近を抱えて」の中の女性は、主に下半身を中心にして描かれている）そして「セクシズムのにおいが強くする」といいながら「エロス」という言葉を使う矛盾！　誰にとっての「エロス」？　あなたの「エロス」の定義は何なのですか？　フェミニズムの論議をご存じですか？

（顔と頭部を持たないトルソーとしての女のイメージが、歴史的にどのように形成され、またそれが女の位置を貶めるためにどのような働きをしたかについては、私がいまさら言うまでもなく、これまでに、膨大な研究と議論が積み重ねられてきているので、そちらを読んで学習なさってください。）

▽　歪曲３　「男＝着衣／女＝ヌード」の構図の持つ政治性は何か

浅見さんは、「男＝着衣／女＝ヌード」という構図が、この社会にかくも過剰に氾濫していることの意味を全く理解していない。

浅見さんは「個々の表現について、女だけがヌードだから性差別だと断定することはできない」理由として、次のように説明している。

「社会的大量現象として、他に男性を素材・対象としたものや、男性だけがヌードになっているものも十分に存在すれば、少なくとも、量的な偏りから推測されるような差別はないことになるからである。」（第３号）

何ともわかりにくい文章であるが、つまり、「男性のヌードも女性のヌードと同程度に大量に存在すれば、量的な偏在から生じる差別はなくなる。だから、今存在する個々の作品において、女だけがヌードだからといって、性差別だと断定することはできない」、ということである。（これを論理というのは形容矛盾だが、）浅見さんの論理においては、現実に起こってもいない仮定された男性と女性のヌードの同数性を論拠にしている。そして、現実のセクシズムを反映・維持強化してきた「男＝着衣／女＝ヌード」という、社会に大量に存在するこの構図の政治性を見ようとはしない。

繰り返すが、私は、全ての「男＝着衣／女＝ヌード」という構図が、セクシズムであると批判しているのでは全くない。もちろん、この差別構造を批判するためとして、この構図が使われていることも、十分知っている。また、男性のヌードが存在していることももちろん知っている。

しかしながら、今私たちが生きている現実において、どちらが圧倒的多数なのか？　男性のヌードか？　女性のヌードか？　セクシズムを批判するための「男＝着衣／女＝ヌード」の構図なのか？　反映・強化するものとしての構図の利用なのか？　答えは明らかである。残念ながら、浅見さんが論拠とするような、量的同数は今は起こっていない。なぜ、この社会には女性のヌードがかくも過剰に氾濫するのか？　「男＝着衣／女＝ヌード」の構図の圧倒的多数が何をメッセージとして視覚的に伝えているか？　そのことの分析、構造の解体が重要なのである。（この構図が西洋文化の二元論＜男＝文化／女＝自然＞と密接な関係があることは私が指摘するまでもないだろう。）そして、その作業は、「具体的な作品を越えて存在する」のでは決してなく、まさしく個々の作品の具体的な分析を通して、解明されることである。

▽　歪曲４－「感性の共有を迫る」？？

「そうした異なる感性の可能性を強引に切り捨てて、読者に、あるいは少なくとも僕に対して、北原さんの想定する感性を共有することを迫っているように思われる。」（第３号）

この浅見さんの感想はおもしろい。このあと、「北原さんの文章の中に、こうした感性の共有を迫る文言が具体的にあるわけではない。」と矛盾しているのもおもしろい。さらに、「異なる感性と映像評価を否定することは、事実上、表現行為に死を強制するものではないかと。」と結ぶ果てしない矛盾がおもしろい。浅見さんが私の感性を否定することは、許されるわけか。

私は、残念ながら「感性の共有を迫る」ことなど、第一号掲載の文章の中では企てていない。私は、ただ「遠近を抱えて」という作品を分析したまでのことである。浅見さんが怯えているのは、ありもしない「感性の共有」などではなく、「女たちによって作品を分析されること」なのだ。彼は言う：

「表現と文化を抑圧するこうした天皇制の関係は、大浦作品という具体的な一つの作品を越えた問題なのである。」（『人民新聞』７７０号）

同紙にあわせて掲載された記事の中で坂田伸子さんは、浅見さんの「作品論はすべきでない」という集会での発言に言及し、実に簡潔にそれを批判している。

「ところが浅見さんは『社会に存在する性差別全般について批判すべきで、作品論はすべきではない』といっていた。それはどうしてだろう。具体的な一つ一つの差別的な事例の集大成として、今の社会構造としての女性差別が存在しているのではないか。具体的な一つ一つに対して、どこがどんなふうに差別的かを考えていかないと、意識の中に眠っている差別意識は眠ったままになってしまう。」

「具体的な一つの作品を越えた問題」として、作品批判を封じ込める浅見さんのやり方こそ、「表現行為に死を強制するもの」ではないのか。

私が「おもしろい」と書いたのは、彼の文を読んでいると、私の文章を歪曲し、勝手にねじまげて解釈した上で非難し、果ては、そのご自分で歪曲した北原像もしくは、北原論とひとり空しく闘っていらっしゃるこっけい、かつ哀れな姿が見えてくるからである。

ところで、浅見さんの歪曲・誤解・曲解には一つの特徴がある。それは、私が「遠近を抱えて」という作品について分析していることを、あたかも公式としてすべての映像表現の分析に当てはまるものとして、私が主張しているかのような「誤読」をしていることである。例えば、私が「男＝着衣／女＝ヌード」という表現は全て性差別であるといっているかのようなデッチあげ。「バラバラにされた女のからだの表現は、全て性差別だ」と言っているかのような歪曲。これらの「誤読」から作られるのは、「『女のヌードは全て許せない』と叫んでいる、『世間的常識』を代表する感性の枯渇した保守的なモラリストのフェミニスト」という、まさに男性中心社会が勝手にフェミニストを分断し、揶揄嘲笑するために作り上げたイメージである。

「万に一つ、もし北原さんとその議論に賛同される方々が」云々のくだりは、私の起こした議論に対する全面否定であり、他の潜在的なフェミニストの女の読者に対する恫喝である。

しかしながら、なぜ浅見さんは私をかくも歪曲して「世間の常識」の代表であるかのように描かなければならなかったのか？　それは自らの＜前衛性＞＜アヴァンギャルド＞性を証明せんがためである。彼の論理によれば、自らの＜アヴァンギャルド＞性を維持できなくなれば、運動の解体にもつながりかねないからである。彼の描く世界の中では、「＜世間の常識＞ｖｓ＜アヴァンギャルド＞」という伝統的な二項対立の図式が存在する。＜世間の常識＞と闘う革命的な＜アヴァンギャルド＞のイメージである。しかしながら、私は、この＜アヴァンギャルド＞そのものを疑う。私が目指すのは、この特権的な「芸術家」なるものによって構造的に支えられてきた「ゲージュツ」のヒエラルキーそのものの解体なのである。

私は、今、浅見さんの私への「反論」を読み返しながら、こんな些末な歪曲にイチイチ答え、訂正しなければならないことと、「女の裸の表現は全て差別だ」と私が主張しているかのようなレッテル貼り、ステロタイプなフェミニストのイメージに貶めようとするやり方に、激しい怒りを感じている。私たちの文章（私が１回／浅見論文３回掲載）を読んだ私の友人は、こう言った。「この『越中の

声」から伝わってくるのは、『ものいえば、唇さむし、フェミニスト』やな。女が何かゆうたら、三倍返しなんやね。」

☆　　☆　　☆

Ⅱ．アート界のセクシズム・レイシズム・検閲に挑む闘い

さて、浅見さんが個人名を出して引用されているクールベ、ハミルトン、ハートフィールド、ラウシェンバーグなどのアーティストは偶然にも全て欧米の男性である。私が浅見さんの文章や、彼らの運動に「強い違和感」を覚えるのは、そこに特権化されたアート観を見るからである。「アートは自由だ」とは、誰にとっての自由なのか。一人の「天才的な個人としてのアーティスト」という神話をまだ信じているとは考えたくないが、「美術館は芸術の砦たらんことを」という時、私はその「芸術観」そのものを疑わずにはいられない。なぜなら、このスローガンにはその砦から排除され続けてきた女のアーティストのことは全く一顧だにもされていないからである。いや、その砦は、歴史的に女たちを排除することによって成り立ち、その特権を強化してきたのではなかったか！

▽　「ゲリラ・ガールズ」またの名を「アート界の良心」

その砦を解体する闘いが、今、あるアメリカの女のグループによって行なわれている。

ゲリラ・ガールズ。またの名を「アート界の良心」。彼女たちの自己紹介によればー

誕生：１９８５年
特徴：怒りを楽しみに変える匿名の女のグループ
目標：アート界の性差別・人種差別・検閲のパターンを暴くこと
「文化的テロリスト」との評判。

１９８４年春、ＭＯＭＡ（ニューヨーク近代美術館）は、計画から完成までおよそ１０年をかけた大改築が終えたが、その際開かれた現代絵画・彫刻を集めた展覧会に対して、あまりにも女性のアーティストの数が少ないことに（女性のアーティストは、１６６人余りのうち１５人だったという）、抗議運動が展開される。これをきっかけとして、ゲリラ・ガールズは生まれた。

「美術館」や「画廊」がいかに組織的に女のアーティストを排除してきたか、また排除しているかを、ゲリラ・ガールズは具体的な数字をあげて暴く。例えば、こんなポスターがある。

「バス会社の方がニューヨークの画廊よりよっぽど進んでいる。ーバスの運転手の４９．２％は女。それに比べて、大手の３３の画廊で展覧会をもった女のアーティストの比は１６％。（情報源：ＵＳ労働統計局、アート・イン・アメリカ年鑑より）」

BUS COMPANIES ARE MORE ENLIGHTENED THAN NYC ART GALLERIES.

% of women in the following jobs	
Bus Drivers	49.2%
Sales Persons	48
Managers	43
Mail Carriers	17.2
Artists represented by 33 major NYC art galleries	16
Truck Drivers	8.9
Welders	4.8

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD

また、女のアーティストについては展覧会批評の記事をあまり書かない評論家の名をリスト・アップしたり、あるいは、女と有色人種のアーティストをめったに展覧しないニューヨークの画廊についてその名と展覧数を表にする。そこには一言ずつ、「進歩せず」「怠慢」「続けて努力せよ」などの「所見」が書き加えられる。これらのデータはいわゆる権威ある美術誌などから引用されており、情報源が表の下には示されている。

これらのポスターが、ソーホーなどの「ご近所サン」界隈の壁に貼られるのは真夜中。媒体はポスターのほか、ステッカー、雑誌広告、クリスマス・カード、ビデオ・テープなどと多種多様。住所は郵便局宛て、電話には留守番電話が応える。そして彼女たちは、ゴリラのマスクをつけて、パネル・ディスカッションやシンポジウムに出たり、はたまた雑誌ヴォーグやＣＢＳの番組に登場するなどの活動を繰り広げている。

▽　匿名のゲリラたちー<天才芸術家>神話の解体をめざす

ゲリラ・ガールズは絶対に匿名を守り、インタビューには故人の女性のアーティストの名を使って応えている。例えば、「フリーダ」「ジョージア」「ルイーズ」といった具合である。

ゴリラのマスクをつけ、あくまで匿名を通すのは、彼女たち自身がアーティストやキュレーターなので画廊などから仕返しを受けないためでもあるが、この「匿名性」はそれ以上に積極的な意味を持っている。それは、<名前を持った個人のアーティスト（天才芸術家）／匿名のアーティスト（職人）>という分断が参与した芸術のヒエラルキーそのものへの挑戦なのである。また、ゴリラのマスクは、彼女たちの年令・アーティストとしてのキャリア・外面的な容貌といったことよりも、もっと彼女たちの提起した問題に

焦点を当てるのに、大きな役割を果している。
人数もメンバーの名前も決して明らかにはしないという「匿名性」－それは、まさにゲリラの戦法である。

ゲリラ・ガールズは誰が名乗ってもよい。それゆえ、アメリカのあちこちに「ゲリラ・ガールズ」がいる。例えば、ここサンタ・クルーズにも、ゲリラ・ガールズはいる。サンフランシスコには「ゲリラ・ガールズ・ウェスト」が存在する。彼女たちの作品にこんなポスターがある。
「目に見えない女たちー。Ｈ．Ｗ．ジャンソン博士による『美術史』に登場する男性アーティストの数は３０００人。それに対して女性のアーティストはゼロ。Ａ．Ｆ．ジャンソン氏による『改訂版・美術史』には、男性２３００人、女性１９人。」
言わずもがな、『美術の歴史』とは、美術の基本概説書として知られる本。『改訂版』は、その息子によるもの。「付け加えられた」女性の数は、たったの１９人である。また、女のアーティストを「付け加える」ことによって、「改訂」すること自体問題であるが。
しかしながら、美術の歴史の本が、歴史的に一貫して同じように女のアーティストを排除してきたわけではないことが研究によって明らかにされている。この排除は今世紀に入ってより一層徹底するのである。さて、日本での場合、問題はさらに複雑である。明治以降、古典とされる「美術史」の書物が次々と翻訳されているが、その翻訳の際、女のアーティストに関する記述を省いた例がいくつか見られるのである。（目下調査中。）つまり、女のアーティストは「美術史」の記録においては二重の排除にあって日本の読者に読まれていると言えるのではないだろうか。それは、日本での「美術史研究」にどのような影響を与えているのだろうか。
「美術史」から女をどのように排除し、そのことによって「芸術」のピラミッドを築き上げ強化させてきたかについては、欧米ではすでに２０年以上の研究が積み重ねられてきている。美術館に対する抗議も、ゲリラ・ガールズに始まったことではなく、美術館にピケットをはるなど、様々な形での運動が行なわれてきた。彼女たちは、「美術館」というものが、誰にとっての、何のための「砦」なのかを問い直してきた。そして、その「お仲間入り」させてもらうのではなく、特権的な「砦」そのものを解体する闘いを展開しているのである。こんなゲリラ・ガールズ作品がある：
「昨年、ニューヨーク市内の美術館で個展を開いた女のアーティストの数は？
－グッゲンハイム０、メトロポリタン０、近代美術館１、ホイットニー０です。」（１９８５年統計）

INVISIBLE WOMEN

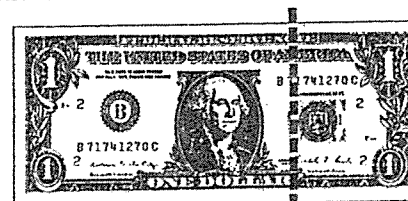
	WOMEN ARTISTS	MEN ARTISTS
HISTORY OF ART By Dr. Horst W. Jansen	0	3,000
NEW EDITION, HISTORY OF ART By A.F. Jansen Jr.	19	2,300

Publisher: Prentice-Hall
Required Art History text in publicly-funded colleges and universities

GUERRILLA GIRLS WEST
CONSCIENCE OF THE ART WORLD
P.O. BOX 882842, SAN FRANCISCO, CA 94188

HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?

Guggenheim 0
Metropolitan 0
Modern 1
Whitney 0

さて、女のアーティストは、排除されるだけでなく、経済的にも実に苛酷な状況に置かれている。それを表現したのが、１ドル札を三分の一に切った図柄のポスター。お札の下にはこう書かれている。
「アメリカの女の収入は、わずか男の２／３。女のアーティストの収入は、男のアーティストの１／３しかない。」

アメリカ政府の国勢調査によれば、アーティストのうち３８％は女性である。美術市場において女と男のアーティストの作品の価格の差は大きい。ゲリラ・ガールズは指摘する。存命中のアーティストで一番高い値段のついた、ジャスパー・ジョーンズの作品ひとつが１７７０万ドルーこの作品ひとつで、メアリー・カサット、フリーダ・カーロ、アルテミジア・ジェンティレスキなど主だった６７の女のアーティストの作品が買える、というのである。１７７０万ドルに対し、女性の最高はスーザン・ローゼンバーグの絵で、２０万９０００ドル。（この記録は、ゲリラ・ガールズの作品が登場してから更新されている。最新版ギネスによると１９８９年１１月に売買されたデ・クーニングの２０６８万ドルとされている。）さて、日本の場合はどうだろう。

▽　▽　▽

閑話休題。ゲリラ・ガールズの作品を眺めながら、「遠近を抱えて」をめぐる運動を考えるとき、私は次のような疑問を素朴に抱く。「’８６富山の美術」展には、何人の女の作品が含まれていたのだろう？　展覧会の選考委員には何人の女が入っていたのだろう？　「富山近美」は何人の女のアーティストの作品を展覧し、所蔵しているのだろう？　女のアーティストはどのような評価・位置付けをされてきたのだろう？　それは具体的な数を調べてみなければ断定することはできないが、おそらく「日本ではもっとひどい」のであろう。
美術館での作品公開を求めること自体は基本的に正しいし、私は支持する。しかしながら、私たちはそこから排除されてきた女たち、あるいはマイノリティのアーティストたちのことを考えてみたことがあるだろうか？　例えば、在日朝鮮人や日本で暮らす他のアジア人たちにどれだけの「自由なアート」の場が認められているだろうか。外国人労働者に日本名を強制する私たちの暮らす日本は異質の文化を排除し徹底して同化を迫る社会

IT'S EVEN WORSE IN EUROPE.

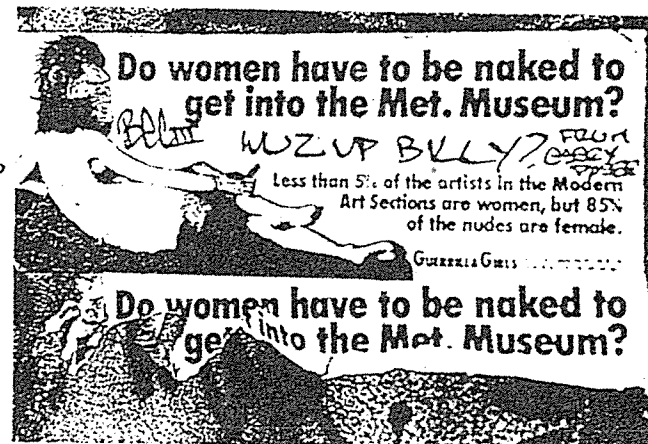
GUERRILLA GIRLS

である。私たちの大多数は「エスニック」な彩りとしてしか彼らの文化を見てこなかったのではあるまいか。この排除を確立・強化する制度のひとつとして「美術館」が機能してきたことには疑いない。

私は残念ながら、浅見さんの文章の中に特権的な「ゲージュツ」への構造的批判の目を見いだすことができない。彼の世界の中では、描く側としてのアーティストのイメージは基本的に男の名前を持ったそれであり、女は描かれる側として登場する。そしてときおり顔を出す、描く側としての女は全て「フェミニスト・アーティスト」である。女のアーティストが全て「フェミニスト・アーティスト」であるわけでもないが、浅見さんにとっては「フェミニスト・アーティスト」のみが、価値があるかのようである。

形容詞のないアーティストが「男性のアーティスト」を指し、女に対しては「女性アーティスト」や「女流アーティスト」などのようにわざわざ形容詞をつけるか、あるいは、さらに差別的な「閨秀画家」なる表現が一般的に罷り通っている「ゲージュツ」の世界で、我々は「夜明け」をどこに見いだすのか。もう一度繰り返そう。「そして『頽廃芸術の夜明け』とは、誰にとっての夜明けなのか。『夜明け』は、特権的な『自由なアート』幻想と『ゲージュツ』のヒエラルキーそのものを解体する黎明となりえるのか。」（第一号）

くれぐれも「誤解」のないように。坂田さんや他の多くの女たちの提起しているのは、「作品評価」を問うことを通して、運動の質そのものを問い直すことである。それを単なる「作品評価」の問題に矮小化し、自ら変革することなしに「フェミニズム」を「付け加える」ことを、私は決して許さない。

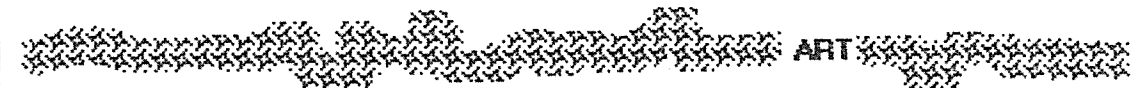
最後にもうひとつゲリラ・ガールズの作品を紹介しよう。

「女は裸にならないとメトロポリタン美術館に入れてもらえないの？　－－近代美術のセクションにある全アーティストのうち、女は５％以下。しかし、全ヌードの８５％は女性である。」

１９９２．６．４　北原　恵

（この原稿は、私の学ぶヒストリー・オブ・コンシャスネス専攻課程でアール・ジャクソンとのインディペンデント・スタディーズのために書かれた。アールは、ＵＣＳＣでゲイ文学などを担当する教官。）

＜ＰＳ＞

この原稿を書き終えてから、『越中の声』第４号を受け取りました。それゆえ、今回は浅見さんの「グラフィックにおける『性差別』問題を考える（下）」に対する批判は含まれていません。しかしひとつ問題提起を。－「グラフィックにおける基本的分類」なるカテゴリー分けをする特権を歴史的に持ってきたのは誰なのか？

ART

■アート関係者を含めて、エイズ問題に取り組んでいるVISUAL AIDS TOKYOが92年3月23日から31日にかけて東京神田のギャラリー・サージュでCABARET FOR AIDSというインスタレーションとディスカッションの展覧会を開いた。欧米ではアーティストを中心にエイズへの関心が非常に強い。日本ではこのグループがアーティストとの関わりをもっている唯一のグループだ。3月29日のシンポジウムはギャラリーが満員になる盛況ぶりだったが、アート関係者で出席したのは評論家の高島直之くらい。ギャラリー、美術ジャーナリズムをふくめて、関心がいまいちという。これは、なにもエイズ問題にかぎらず、日本のアート・シーンが社会や政治問題をあえて避けようとしてきた体質そのものと関わると言えそうだ。カタログは、エイズの専門家から、霜田誠二、橋本治、爆列トシコ、ダグラス・クランプなど多彩で非常におもしろい。（カタログ定価1500円、問い合わせ先　187、東京都小平市御幸町278-1、荒井真一、TEL 0423-84-6721）

VATIS, Living With AIDS, performance in Tokyo, February 29 1992, photo: Masayo Yokota

■いつもカルト業界に話題を提供しているアメリカの不定期雑誌『RE/SEARCH』の最新号が女性パフォーマンス・アーティストを特集している。題してANGRY WOMEN。これは、すごい。前号のアーバン・プリミティブ特集が日本のピアシングブームに貢献した（？）ように、この号もパフォーマンスに貢献するだろうか？フェミニスト・アートの既成概念が日本ではあたかも裸を否定したり、常識的な判断では「わいせつ」とされることを否定するものと――とりわけ男たちや保守的な女たちに――解釈されているとすれば、それは少なくとも、かなり偏った理解だ。本書に取り上げられているアーティストの傾向は様々だが、自分の身体の全て――ということは、当然性器もふくまれるわけだ――を表現の装置として駆使するラディカルで圧倒的な迫力は一見の価値あり。収録アーティストは御存知LIDIA LUNCH,KAREN FINLEY,DIAMANDA DALASのほか、LINDA MONTANO,KATHY ACKERなど15人。（RE/SEARCH #13 ANGRY WOMEN, RE/SEARCH PUBLICATION, 20 ROMOLO #B SAN FRANCISCO, CA 94133, TEL 1-415-362-1465）

図録は必ず公開するというが…

図書館長交渉顛末記

1992年3月26日に富山県立図書館と図録公開の問題で話し合いをもった。わたしたちは、あらかじめ質問状を送付し、当日回答をもらうということで話し合いがはじまった。破られた図録は、裁判所に保管されており、いままでの副館長との何度かの話し合いでは、裁判所から返却された図録が非公開にされるという可能性も示唆されており、この点を最も危惧していたが、館長は返却され次第すみやかに修復して公開することをはっきりと確約した。この点では、私たちの危惧は杞憂に終ったが、別の図録を入手する努力については、一貫して否定する態度をとった。

また、図録問題では、あいもかわらず、館長、副館長の独断による判断でことが進められており、一般職員を含めて正規の館内の機関での検討を積み重ねるという努力が全くなされていない。

以下の記録は、当日の交渉の中から重要と思われる点をピックアップしたものである。

図録公開についての館長の発言は以下のとおり。

「公開の方針は変っていない。返ってきしだい、できるだけ早く公開する。」

「かねがね申している通り、日図協の石塚先生だとかのおっしゃるとおりだと認識しているし、県議会の声明も民主社会における当然のことだと認識している。これは、みなさんも同じだろうと思います。できるだけ早く公開できるようにしたいので、今しばらくお待ちいただきたい。」

係争中だから…勝手なぼくの常識というか…

■公開が原則ならば、現段階でも公開のための努力をすべきではないか？

館長　図録寄贈を要請したが、美術館が公開を凍結していためにもらえない。また、事件として注目されている面もあるから、慎重に対応していきたい。係争中であるし。

■裁判では、公開の是非が問われているのではないから、裁判と公開問題は別のものとして考える必要があるのではないか。

館長　無関係とおっしゃるのは理解できるが、やはり、係争中だから。

■新たな図録の入手による公開という方法に何か不都合があるのか？

館長　不都合というのではなく、係争中だから。

■係争中ということでおっしゃりたい内容をもうちょっと説明していただきたい。

館長　いいようがないんですけどね。我慢していただきたいと、お願いするしかない。

■日図協や議会の決議よりも裁判を重視している態度だが、裁判の何を重視しているのか？

館長　裁判の中身というより、裁判が進んでいるあいだは出さないという、きわめて常識的な…みなさんは非常識だとおっしゃるかもしれないけれども…

■常識、非常識ではなく、きちんと説明してほしい。裁判では破られたことが刑事事件として問われているのであって、公開の是非は問われていない。

館長　かってな判断で、申し訳ない。

■勝手な判断なのか？それとも常識なのか？

館長　それは、まあ、かってなぼくの常識というか…

第三者からの寄贈は受け付けない

■第三者から寄贈があったらどうするのか？

館長　係争中だから受け取らない。

■それは、どこで決めたのか？

副館長　館長の考えで。

■館長にそういう権限があるのか？図書の受け入れについては、それを検討するしかるべき部署があるはずだ。そうした機関で検討した結論か？

館長　決定していない。わたしの判断でそういった。

■私たちは、国会図書館の図録をコピーして閲覧に提供することはできるのではないか、と提案してきたが、その点については検討したのか？

館長　正式には検討していない。

■ちゃんとした手続きをふんでいないのはなぜか？

館長　すぐ返ってくるからその必要はないと思っていた。

私物化というなら、申し訳ないというしかない…

■なぜ国会図書館の図録をコピーして提供しようとはしないのか？

館長　係争中だからとしかいえない。

■それは、館長の個人的な見解ですよね。だったらちゃんと説明してください。ここは公的機関だ。館長は私物化しているのではないか？

館長　私物化というなら、申し訳ないというしかない…

■そういうなのなら、今後はしかるべき機関にはかって対応を検討するのか？

館長　そういう意見をちょうだいしたもんですから…

図書の寄贈をどの機関で検討するかを知らない館長

■具体的には、寄贈やコピーについては、どういう委員会で検討するのか？たとえば、国会の図録をコピーして閲覧するということを検討するとしたら、どこの委員会で検討するのか？

館長　資料採択委員会？資料検討委員会？…？どこでやるのか、異常な状態だったから…。

■異常な場合には、特別委員会を作ったり、どこかの委員会に付託したりするのが当然のやり方ではないのか？

館長　ふつう、課長会議とか…。どこで検討するか考えてみたい。

■もし、図録を寄贈するという人が現れた場合はどうするのか？つっかえすのか？

館長　いちおう、受け取らないという、いまのところの原則は、もっておるんで…

［寄贈を受け入れるかどうかでやりとりがあるなかで、館長の返答が次のように変ってきた］

館長 受け入れるかどうかについては検討に値します。

■いまは年度末だからお忙しいと思うが、年度が替ったら、今日言われたことをきちんとやっておられるかどうか、確認のために、また来ます。

館長 また、お叱りをうけるかもしれませんが、ひとつ、よろしく。

BOOK

図書館の亡霊と闘う

加藤一夫さんが『情報社会の対蹠地点――図書館と幻想のネットワーク』(社会評論社刊、2575円)を出した。加藤さんは、今年の3月まで国会図書館の調査員として仕事や図書館問題についてのラディカルな批評をするかたわら、東欧社会主義やローザ・ルクセンブルクの研究者としても有名な人。とくに市民の会との関わりでいえば、「遠近を抱えて」の掲載されている図録が図書館で非公開にされて以来、一貫してこの問題について発言してくれていた図書館人のひとりであった。本書にも「天皇制と図書館」と題して富山問題についての文章が二つ収められている。いずれも市民の会のパンフなどに寄稿してくれたものの加筆採録である。

加藤さんは、「世紀末が近づいて民族の時代がまたやってきて文化の地殻変動も起こってきている、という予感がするが、ナショナリズムの時代は気図書館の時代でもある」と指摘している。いわゆる「民族文化」などとといわれるものの蓄積が図書館にはあるからだ。それは、明らかに危険な徴候でもあると加藤さんは言う。国際化などといわれながら、在日外国人に対するサービスを全く無視して日本語の本ばかりを収集する姿勢に多元的な文化主義の初歩的な理解すらないことを批判している。このほか、現代の文化情況や情報化社会への批判など図書館をめぐる社会情況への発言も収められている。

CENSORSHIP

高級芸術という罠

例の荒木経惟の「写狂人日記」摘発問題をサカナに「サンデー毎日」が6月7日号に記事を載せいてる。「警視庁に芸術がわかるか！！」という威勢のいいタイトルで加納典明、横尾忠則、堀部政男(一橋大のセンセ)がオトコの座談会をやっている。この座談会は読まなくてよい。警察をテキトーに茶化して遊んでいれば権威と闘ったことになると勘違いしつつ、性器に指をつっこんだ感触で滝の絵を描いただの、自分の事務所の「女の子」を加納が裸にして写真撮ったのを見たら「すごくわいせつなのよ」とか、おい！横尾！イイカゲンニセイヨ！ゲイジュツは性的衝動の昇華作用だとかっておもってんじゃないの？そーゆーのは、オナニーしたくなったらスポーツしなさいっていう昔はやった「性の悩みごと相談」と同じレベルじゃんかよー。事務所の「女の子」が辞めたのはセクハラが原因なんじゃないかと疑うぜ。これではサツには勝てない。ついでに言えば、お得意様の公立美術館の検閲にも勝てないだろうな。

Oh! shit!、つい内容にはまってしまった。この記事の中に小さな囲みで警察庁生活保安課幹部との一問一答というのがあって、そこで警察はチャタレー裁判の判例がベースにあってわいせつを判断しているが、「芸術性は全く無視できない」と述べている。実際、最近のサツの動き方は、荒木は芸術性が薄いのでバツ、ヘルムート・ニュートンはマルといった判断をしている。荒木はハイアートのメディアにも『SMスナイパー』

のよ[illegible]ディアにも同じ様に登場でき、モデルとセックスしながら写真を撮ったりするところがサツには気に食わないんじゃないか？だから、芸術性(日本では、天皇に見せても恥ずかしくないものというウラの定義がある)というもう一つのモノサシでふるいわけようというわけだ。こうしたモノサシは、コミック規制の規準とも連動している感じがする。

荒木の評判はすごくいい。保守的な「芸術新潮」が特集し、オシャレな若者好みの『SWITCH』や『STUDIO VOICE』なども特集し、多木浩二が岩波新書『ヌード写真』でシンディー・シャーマンやメイプルソープとともに、ほとんど唯一といっていい日本人の写真家として彼をとりあげるなど、サツの圧力で半強制的に廃刊になった『写真時代』当時と比べて、そのスタンスは基本的に変っていないのにハイアートシーンでのもて方は大変なもんである。多木浩二の方法は、荒木の作品をハイアートに位置づけて正当化する方法だが、それは結局「芸術かわいせつか」論議の二者択一を暗黙のうちに承認する方法になっている。しかし問題の焦点は、もっと通俗的なところにあるのだ。アール・ヴィヴァンやリブロ(いずれも池袋西武の本屋)の芸術書の棚にあるヌードが問題なのではなく、コンビニの店頭で売られているポルノの文脈で荒木をどう擁護できるか、ということなのだ。

POLITICS

ああ、やっぱり来るのね、ナマズとレリアン！

本誌が発行され、皆さんの手元に届く頃、富山はエキスポ富山博なるお祭りでたいへんな騒ぎのはずである。富山では、この博覧会は全国津々裏々に知られていると信じられているが、富山以外に住んでいる私の知人は誰一人として知らない。こんなことは証拠にならないって？では、決定的な証拠をひとつ。『博覧会強記』という本がある。著者は寺下勍という人。この本には、1756年にロンドンでひらかれたロンドン勧業博覧会から1990年の花と緑の博覧会まで細大漏らさず載っている。89年4月に久留米市では世界つつじ博、同じ時期に島根では全国菓子大博覧会が開催されている、なんていうことが一目でわかるオタク本。本書の付録に本書発行以後から2006年までの開催予定の博覧会リストという便利なものがついている。で、1992年には、国内に関しては水俣で環境博覧会、おなじ熊本でアートポリス博覧会、東京で国際宇宙博覧会の三つしか載っていない。どーだ！マイッタか！ザマーミロ！俺は行かないぞ！

本題をわすれるところだった。とやま博の開会式に秋篠宮夫婦が来る。こうしたイベントに皇室はつきものだが、何で来るのか？来なければならない必然性はあるのか？といった議論は県内では皆無である。私は来てもらいたくないとおもうが、断固阻止闘争はなんか似合いそうにないとも思う。彼らは悪者か？そうに違いないが、それはヒロヒトのような血染めのジェイソン(例の13日の金曜日の彼)ではないから私たちの側の表現が難しい、と思う。前衛党派ならいざしらず、臆病者の噴きだまり、ツビアなことは誰もやらない、面白ければやるという情はあるが情けないのばっかりだから、過激派にはなれない。歌劇派にはすぐなるが。多分、これからの皇室、天皇制にたいする大衆運動が直面する課題と言うのは、こうしたシャバの常識では「楽しい」オマツリ情況のなかからどうしたら「皇室や天皇はいらない」という方向に運動を作れるか、ということであろう。エンディングがワンパターンになってしまった…。

座談会 表現における自由と差別
「遠近を抱えて」をめぐる天皇と性

本誌の創刊号で、市民の会の一年間の活動の目標の一つとして、フェミニストからの問題提起を受けとめた議論をしてゆくことを表明た。ここに収録した座談会は、市民の会のメンバーがフェミニズムからの問題提起と天皇表現の問題について議論した最近のミーティングの模様である。活字になると、じょうぜつな者の意見が会を代表しているように見られてしまうが、決してそのようなことはない。作品の解釈は私たちの間で統一されていないことを念のため付記しておく。また、このミーティングは、本号掲載の北原さんの文章が届く前に行われたものである。

フェミニストはなぜ「遠近を抱えて」を批判したのか——北原さんと坂田さんの批判の論点の整理

北原恵さんの批判（「《頽廃芸術の夜明け》は誰にとっての夜明けか」本誌1号、91年）

1.性犯罪の原因が多くの場合、男性側にあるにも関わらず女性の肉体に求めるという「責任転嫁」が県会議員の発言にみられる。

2.女性は聖と不浄の両方に位置づけられ、どちらも男性中心社会に都合の良いものである。

3.「遠近を抱えて」の女性像は「〈聖〉なる天皇に対して、〈不浄〉で〈俗〉なる性」として位置づけられ、「不浄な性として描かれている。天皇は、自然や命を生み出す源としての象徴性も担わされており、それゆえに、同一平面に並べられた聖なる母体としての女性は、創造の源であるべき天皇の聖性を侵す可能性を持つ」

4.批判した議員達は、天皇の肖像、人権に言及しても女性の人権については一顧だにされていない。

5.天皇には顔があり、着衣であり、「人格を持った「人間」としての天皇」として描かれ、女性は「全て顔がない」「トルソーとして描かれている」「つまり人格がないモノとしての女である」天皇は「女性の裸体の前にあっては「女」に対する「男」の位置を否応なく取らされている。そしてこの対置は天皇をさらに「人間」の位置から引き下げ、「日本人の象徴」としての性格を侵すことになりかねない。」

6.視覚イメージとしての天皇はあくまで「男」のイメージでしかない。「女である私はそれに自己のアイデンティティの延長を重ね合わせることはできない」

7.「遠近を抱えて」は現実の反映であっても、現実の批判ではない。「侵略戦争の陣頭指揮をとる天皇の対極にあるのが、裸にされ顔を持たないアジアの女たちであること、そして女たちの犠牲の上に天皇制が成り立っている現実への痛烈な批判とは、この作品はなっていない。」

8.絵の解釈や意味を不問にふす態度は「表現の自由の道具にされたことのない側の傲慢とノーテンキさ」である。

9.女は常に男の「快」の規準で表現されてきた。

坂田伸子さんの批判（「女からみて本当にイヤな表現」人民新聞92/1/15掲載）

1.「ここに描かれている女は、まさに〈男による男のための女〉の裸だ。女からみてほんとにイヤな表現のされかたをしている。しかし、「女の裸のすべてがいけないなんて全く思っていない。女の表現のされかたが問題だ」

2.不快の根拠は「女の人権が侵されたことに対してだ」。「差別的に表現されてきたモノとしての女がそこにあったから」

3.芸術と天皇に関して、左翼対右翼という構図で問題にされても、「女の視点から発言する人に、どれだけ表現の場が与えられているのだろうか」

4.作品論はすべきでない、という浅見の意見への反論。「具体的な一つ一つに対して、どこがどんなふうに差別的かを考えていかないと、意識の中に眠っている差別意識は眠ったままになってしまう。（略）女性の側から作品における性差別表現に批判がでたときに、それを不問に付すべき根拠はどこにあるのだろうか。」

5.大浦作品は反天皇制作品か。反天皇制の作品かどうかを議論するとなるとやはり作品論をせざるをえなくなるのではないか。

（要約・引用は小倉利丸による）

座談会・前編
出席者（発言順）
克彦／利丸／克也／俊朗／紫／一の

どこがなぜちがうのかということについてコミュニケイションができないと、僕としては居心地が悪い

克彦 自説を整理するというよりは、北原さんと坂田さんだけでなくいろんな人と議論した経験から思ったことを、1、2挙げておきたいと思っています。女性の人権の拡張とかに関心があったり運動している人と議論したなかで、大浦さんのこの作品に登場する女性の裸が不快だと言われる場合に、理屈で説明し切れないものがあることをかなり深刻に受け止めました。感性的に不快感を感じると言うことを僕が否定できることではないし、各人各様にいろんなことに不快感があって当然だし、それは大事にしていいと思います。大浦さんの作品にでてくる女性のヌードが不快だという気持ちと主張は尊重されるべきだと思います。ただ、性差別だということが主張されて、作品の価値を否定する以上、なぜ差別なのかということをそれなりに説明できないと具合が悪いと思います。不快だと思う人とそうでない人とがそれぞれの感じ方を突き合わせて、どこがなぜちがうのかということについてコミュニケイションができないと、僕としては居心地が悪いなと思う。つまり、ほんとの所は、差別をしているのだとしても、自分はどうしたらいいのか、道に迷ってしまうわけですよね。どこがどう不快だという話からどうしてそうした感性の違いがでてくるのかという問題へとつきつめていかないと、作品の問題はなかなかすすみにくいと思うわけです。だから、まあ、北原さんは北原さんなりの差別の根拠をそれなりに言われているし、坂田さんも言われているけれども、結論的にはこれは差別だということがいわれるときの、女性がモノとしてえがかれているとか、女性が「俗」的で「不浄」なものとして描かれているということについては、にわかには受け入れられません。僕には「遠近を抱えて」が差別だとは思えない。

具体的な点で、最後にひとつだけ。北原さんの議論でいわれるように女の裸が「不浄なもの」として描かれていると仮定して、不浄なものとして女を描くことが差別なのかということを議論することが別個に必要だと思うのね。現実の差別の構造がどうイメージできるのか、そのときに本当に不浄なものとして扱われる女性の地位が問題だということをイメージさせようとした場合に、不浄なものとしてそのまま出すということも一つの考え方だとおもう。要するに、あの一、女性差別の問題だけじゃなくて、社会的に問題とすべき現実をそのままモチーフとして取りこんでくるということが、許されない、すべきではないことなんだとは、僕は今のところ思えない。もちろん、個々賛成できないものはあるかも知れないけれども、一般論として現実の差別構造がそのまま表れているということをもって、あの作品の価値を否定するということは論理的にはできないな、と。

利丸 あと、作品の解釈をすべきかどうかという問題はどうですか。

克彦 これはね。一時期までは、このミーティングでも発言したことですけれども、作品論にまで踏み込むべきでないと確かに考えてきました。会場の場所で伝わりにくい点もあったんですが、かったんだけれども、坂田さんにもやっぱり作品の価値が低いものだと言うことを前面に出して問題の焦点を性差別に置くと運動が組みにくいということを正直に言ったんです。ある時期まで作品の評価で意見が分かれているということがそのまま運動についての関わり方の分裂になるのではな

いかと思い、作品の評価は二の次にすべきでないかと考えてきました。しかし、いろんな経緯があって議論をし始めたのでね、頭つっこみはじめたらやめてもしようがないんで、運動やってるメンバーで議論の対象にし始めた以上、できる限り意見を正直に出して深める方がいいという感じで、たしか去年の今ころ（5月）からは、すでにメンバーの中で意見を出し合い、僕もかなり準備をするようになったと思うんだよね。会場で坂田さんに対して作品論すべきではないという議論はしてないんです。ただ、そう誤解される会話があって、あの、本意ではない理解のされかたをされてしまった。

利丸　会として作品論をしてきてはいるけれども、作品の解釈を統一して出そうと言う方向では議論してませんよね。

僕の考えでは、解釈をしないというのはさ、行政を交渉するときに、この作品は優れた作品だから公開すべきだとかといった作品のこちら側の解釈を提示して公開を要求すると言うことはしない、ということで、戦術的な問題だと思っている。それと、僕らの中では作品についていろんな評価を出していくのは構わないと思うけれども、会として解釈を統一するつもりはないというのはあるんだよね。

克也　表現の内容を問題にしなくちゃならないということを押しすすめて言った場合に、もし、「遠近を抱えて」が女性に対して差別的な内容の作品があるとしたら、それは公開すべきではないというということになるのかな。

利丸　北原さんは「遠近を抱えて」についてはそうは言っていない。公開すべきだと言っている。だからモノによるんじゃない？

克彦　経緯なんじゃない？閉じ込められたものだから、出せという意味はあると。だけども、そうでないのに、もっとまわりに貼って欲しいというわけではないし、制作することにも積極的な意味があるのか、と聞いたら微妙なんじゃない？でもさ、ある作品についてさ、それを廃棄しろとかということは考えているような筆づかいでは毛頭ないよね。

グレー・ゾーンの部分についての取り組みというか自分の関わり方はすごく難しいと思うわけ

利丸　非常に極端であまり一般には目に触れないような例だと差別だと言う感覚がでるけれども、境界線上のものがたくさんあって、たとえばスポーツ新聞や男性週刊誌のヌードとか一これらはフェミニストからは明らかに差別表現だけれども一その手の記事はいくらでもあるわけでさ。それらはある種のグレー・ゾーンになっていて、一番議論が難しくてしかも問題なんじゃないかと思う。

克彦　僕は、具体的に止めて欲しい、止めなさいという動きをすることはそれぞれの立場でやるのは自由だと思う。だだ、そのときに相手が納得しないのに、有無をいわさず発刊停止だとか発売停止だとかさ、そういうのは困るけれども、議論した上でヒデエジャネエカと、納得シテクレタカと、話しをしていくのはしごくもっともだと思う。

利丸　僕はさ、自分がやるかやらないかとかさ、そういう問題に取り組むことを呼びかけられたときに、どう判断するかって思うわけ。

克彦　それは、ブツに対する感じ方によると思うよ。

利丸　そういうことを考えたときに、グレー・ゾーンの部分についての取り組みというか自分の関わり方はすごく難しいと思うわけ。ポルノ・コミックの規制問題についても市民の会で何度も議

論してきたのはそのへんについての取り組みはできないとしても、考え方の基本を自分なりにはっきりさせたいと思うから。権力の規制は反対だし、運動が正義の味方というのも少なくとも自分では言えないことだから。確かに「感じ方」が問題になっているわけだけれども、自分の「感じ方」を疑がわなきゃならないところで問題を立てる必要があるとすれば、本音で運動するという腹の括り方ができるようになるにはかなり大変だし、僕は正義をかざす運動はしたくないんだよね。

ノーテンキといえば、ノーテンキだろうけど

俊朗　「遠近を抱えて」の場合は、美術館が一方的に曖昧な形で非公開にしているわけだから、そのことについての運動ということで言えば、作品論は展開する必要はないがじゃないかなと思う。もちろん女性差別をなくしていこうとする人々との連帯も考えていこうというのならば、そういうことも必然的に出て来る問題で、そういう脈絡で今、具体的に浅見さんたちがその周辺の人達と議論していると、運動の輪を拡げる意味でも公開運動がやらなかった分で、理詰めちゅうか、そういう調整の段階のなかででてくるものだけれども、本質的に大浦作品を公開していく中ではそんなに作品論…問題はやっぱりあっち側にあるんで、それに絞ってやっていった方がオラいいと思います。で、後、表現の自由ちゅうのは、小倉さんの話しにもあったけれども、感情的に嫌だなという表現があるとしても、だからといって法的に規制するとかという立場には自分は…何かかんか言うかも知れないけれども、たとえば、自分が平和を求めているけれども、戦争を賛美するようなことをどんどん言っているようなことに対して、それを止めろと、そうゆうようなことをするとはおもわんがだけれども、やっぱりいろんな情報をある程度流れている状況がね、その中で主体的にね、それを受け手側が判断していくという状況がいいがじゃないかなと思う。だからノーテンキといえば、ノーテンキだろうけど、そんな感じです。

克彦　一つだけ。さっき俊朗さんがいったことで、正確じゃないなと思ったのは、僕も利丸さんもそうだと思うけれども、運動の輪を拡げようとしてフェミニストに語りかけているわけじゃないよね。あの、もちろん考えてなかったわけじゃないけれども批判があって、それについて考えなきゃいけないということだったわけね。だから、必要に迫られてというとなんかすごく受身だけれども…

きちんと真摯に応答しなければいけないということなので、戦術論は抜きだ、ということは確認しておかなきゃいけないことだとおもう。それから、差別問題と表現の自由というテーマがこの問題で主要なテーマにはならないんじゃないか、というふうには僕は思っていない。天皇制と表現規制という問題では、このことはかなり核心的なところにひっかかるんじゃないかなと思う。まったくおんなじ構図じゃないけれども、天皇がああ扱われて不快だという人と、一気持ちいいかどうか別にして一不快じゃないという人といる。こういう感性の分裂が社会的に問題になって、暴力も介在する事態になっているわけでしょ。そういう意味では感性の分裂をどういうふうに受け止めて、どういう風にコミュニケイションを展開していくかという点では一別に右翼とコミュニケイションするということじゃないよ一少なくともそれが不幸な事態、たとえば暴力的に作品を非難する人がね、物を破るとかさ、そういう不幸な事態に到らないようなコミュニケイションがどうやって成立するか、というふうな意味では共通項はけっこうあると思うんだよね。

本当はチョットは天皇制批判なんじゃないか

紫　遅れてきてよくわからないところもあるんですが、「遠近を抱えて」が反天皇制の作品かどうかは別に議論する必要もないと思うんだけれども。大浦さんは、別に反天皇制の作品として作ったとはいってないですよね。

利丸　うん。

克彦　克也さんはどう思う？あの作品は反天皇制の作品だとおもう？

克也　そうは見えない。

紫　でもあの人は、本当はチョットはそうなんじゃないか…。（笑い）いろいろ資料を読んだら言外にそれがわかるような気がしないでもないね。それと表現の自由で天皇をあつかってもいいし、そうなんだけど、天皇を扱って快・不快とゆう人もおるけれども、そしたら女もああいうふうに扱われて快・不快という人もおるわけで、だからといってそれを規制するのはおかしいと思う。

克彦　不快だ、ということを理由にね。

紫　うん。だけど、不快だと言ってもいいと思うし、言われたら考えたらよい。

克彦　そりゃそうだ。

克也　この座談会は、作品の内容について議論すると言うことなんですか。

克彦　作品論をしようということでやっているわけじゃないでしょ。運動をやっているメンバーについて、とくに坂田さんははっきりしていると思うけれども、疑いを持っているわけね、セクシストなんじゃないかと。

克也　だけど、関係無いんでしょ。

克彦　だから、関係無いんなら関係ないということで、自分達にむけられた批判である以上、議論をしておきたい。関係ないんならないで、わたしはこう考える、誤解しないで欲しいとかね。そういうリアクションですよ。

モチーフにするときに物としてとか物でなくとかという規準でやっているわけじゃないからね

克也　坂田さんは、物として女が扱われているから女の人権が侵されていると言っているんだよね。

利丸　そう。北原さんも。「人格がない物としての女」。トルソとしての女が描かれている。

克也　物として描かれていると…

利丸　たとえばさ、克也さんは顔のない女性を作品に使ったことがあるよね。

克也　ああ、あった。でも、あれはトルソじゃなくて…

一の　乳だけ。

克也　あれは胸が必要だったの。

利丸　そういう場合、物としての女性の使い方？

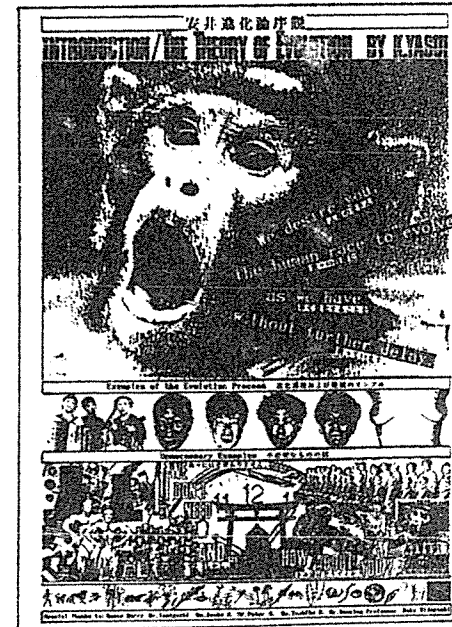
克也　物としての女性じゃなくて、女性のオッパイ。

克彦　確かに、モチーフにするときに物としてとか物でなくとかという規準でやっているわけじゃないからね。

克也　そう、そう。

克彦　後から物なのか、と言われて考えることはあるだろうけどさ。

一の　あんなモノまで、差別されたらかなわない。

利丸　だけどさ、ある人がみれば…だって、あ

の作品では胸以外はみんな顔でしょ。

克也　顔とたま［バンドの］の写真

利丸　そうすると女性の胸だけ顔がないという…

克也　男の顔だけあって下半身がないっていうのとどっちが差別かね。

一の　ねぇ、だって、アレ、顔を物として出したんでしょ、猿のような。

克也　そうそう。そしたら男の方も、下半身しかない男というふうにいえるでしょ。

克彦　僕が言おうとしたのはそういうこと。

克也　だから、物として表現したんじゃなくって、女性をの胸を使いたかった。だからそれは、その隣に顔があったでしょ。絢子さんもいたから、絢子さんと健一さんと僕の顔が出てる。

一の　大介ちゃんもいたでしょ。

克也　もし、絢子さんがいなくて、男ばっかりが顔だったとしたら、男の方は顔を使っていて、それ以外は切りとられているから、女性が胸だけとおんなじ表現の仕方じゃないかなと。

顔に出されている天皇が物として扱われているという感じがするけど

利丸　でも、顔っていうのは、人格を表すといわれているよね、北原さんの議論では。

克也　だから、そこで顔って言うのは人格を表しているって言うふうに規準を設ければおかしいと思うけれども、僕はそういう規準を設けない。

克彦　そういう規準が一般に妥当するかどうかだよね。北原さんも、顔が人格だと思っているわけではないと思うけれども。

一の　顔にこだわってるんでしょ。

利丸　うん。こだわっているよ。

一の　わたしはさ、ここに天皇の顔が出てるからいいとかいうけれども、顔に出されている天皇が物として扱われているという感じがするけど。

克彦　僕も天皇は物だとおもうんだけども、

一の　全然人格がない。

克也　うん。

克彦　でも利丸さんは、あれは物じゃなくて人だと。

利丸　うん。天皇だけは物じゃなくて人だと。

一の　そーお？そういう感じは全然無いんですけど、わたし。

利丸　僕がそう思ったのは、天皇に関しては顔が見えていて、天皇だと分かるから、てんのうに

ついての色々な物語を思い浮かべるしゃない。だから人だと思うんじゃないかな。

克彦 だけどそれは作られた物語性だとおもう。そういう意味で逆に僕は対象的な物、オブジェに近いと思うわけ。マスコミイメージとかさ。

利丸 だけどさ、他の人は知らない人だからさ、その一…

身体性というのはしばしば部分的イメージとして発動される場合が現状に於ては多いと思うんだ…

克彦 だから逆にそっちの方が人格的な面があると思う。つくりあげられた物語性とかがなくて。ただ、裸っていうのはステレオタイプかもしれないけれども、そこに一つの実存性をもった体があったという映像そのものは、天皇よりははるかに存在感を感じる。要するに、身体性がある形でイメージされたばあいに物だというふうに批判するケースが多いわけでしょ。いろんなケースがあるだろうとおもうけれども、フェミニスト、自称、他称含めていろいろ話してみると、セクシュアリティ、例えば裸や裸の部分は人間を表すものとしては恥ずべき価値の低いものだという規準がね、どこかにあるんじゃないかという気がするんです。で、もちろん問い詰めて、「あなたの裸は価値が低いですか」ときけば、もちろんそんなことはないと言うんだろうけれども、裸がいけない、という場合には、どうして人間を裸におとしめるんだというニュアンスがどこかにあると思うんです。だけど、それは僕には少なくとも感じ方が別で、自分の身体性を大切にしたいと思う。そして、その身体性というのはしばしば部分的イメージとして発動される場合が現状に於ては多いと思うんだ…

利丸 あぁームズカシイ…

一の 眠りそうだわ。

僕は裸の王様説はとりたくない

利丸 僕はさ、単純でさ、裸が価値をおとしめられているというのは、今の社会ではたしかにあるとおもうわけ。今の社会だけじゃないとおもうけど。それってさ、人間の社会って服で差別があるじゃない。貴族の服とか、町人の服とか…

克彦 小倉さんらしい、はっはっは…

利丸 やっぱり職業や身分を服が表現するっていうのがあるけれども、裸って何にもないじゃない。

一の 言いたいことはわかったけれども…

克彦 要するに平安時代の位階によって服が違うっていう話しでしょ。

利丸 裸って言うのは、そういう階層の差別を拒否した表現になりうると思うわけ。

克彦 うーん、僕はちょっとそういう意見には賛成できない。僕は裸の王様説はとりたくない。

利丸 何で？

克彦 だって、裸のイメージだって非常にヒエラルヒッシュにできてるでしょ。いい裸、悪い裸、素敵な裸、ケチな裸…

利丸 それは、別。裸か着衣かっていう二者択一で考えた場合のことを考えていて、裸に対する今の社会の身分制的な秩序の側からする畏れがあるんじゃないかと。本質的な平等を裸に感じとるというか。

克彦 まあ、役割が否定されるというおそれはあるかもね。

利丸 ヒッピーが考えたような話しになってしまったな。

克也 はは。うん。

克彦 だから、そういう意味で権力者は裸がいやだと思うのかね、今のはなしで。

一の そんな、うがった見方…へっへっ

克彦 男にも女にもある恐怖でしょ、あなたの言うのは。

こんなもんちょっとやそっとの注意じゃダメなんでしょ

一の それで、北原さんちゃ、アレなのけ？あの一、大浦作品は公開しろって言っとんがだろ？こないだの美の鎖展でたくさん［女性の裸体を描いた作品が］出てるけど、あれはどういう扱いにしろって言ってんの？

利丸 あれは、名画であるとか、美術史上すぐれた絵画だといわれきたわけじゃない。学校の教科書なんかにも出てきて、これが美の規準だ、とか説明されてきたわけでしょ？裸体画が。しかし、それは違うのではないか、という…

克彦 評価の逆立ちをさせようではないかということ。

利丸 だから、公開すべきではないという主張ではないのではないかとおもうけど。社会的に評価の対象にならない作品だと言うことになれば、本や教科書に取り上げられないから、目にふれる頻度も減るよね。

一の 私は美の鎖展は面白かったんですよね。だから、そのことと「遠近を抱えて」についてもあてはまるからこういうことを言ってるんだと思うんだけれども、だけど、「表現の自由の道具にされたことの[illegible]い側の傲慢とノーテンキさ」が絵の解釈や意味を不問にふす態[illegible]にはあるという主張によって、この会の作品に対する態度で、この点を注意しなさい、と言っているわけ？

利丸 この点については、二つあると思う。ひとつは、表現されているものがどんなものであれ、絶対に表現の自由はまもられねばならないという主張をすべきではないということ。差別の問題があるから、表現の自由の絶対擁護はありえないということだよね。もうひとつは、作品の解釈を議論しないという立場はとるべきではない、ということ。

克彦 でも、結論的には一のさんが言ったとおりじゃないの？ちょっと考えてもらわないと困りますよと。性差別のことをおいといてはいけないと。

一の そしたら、その程度のことならこんなに議論せんでもいいがでないけ。

利丸 でもさ、有害コミックの問題も議論してきたじゃない？あれだと問題はもっとはっきりするじゃない？でも、「遠近を抱えて」では、性差別かどうかかなり意見が分かれるわけね。

一の だから、わたしがそこがわからんがは、この北原さんが美の鎖展に出しとった裸の程度も「遠近を抱えて」の裸もそんなに変らないんだよね。そしたら、なんで、これがグレーゾーンで、美の鎖展が徹底的に価値がないということになるわけ？

克彦 これも徹底的に価値がないっていっている。作品として評価できないと言っている。

一の それは、作品としてということでしょ？裸がでとるからそれでもう作品の価値がゼロになったといっとるがけ？

克彦 まあね。天皇との関係で裸がどう置かれているのかという点で、ひどいと…

一の　と言っているんでしょ？としたら、こんなもんちょっとやそっとの注意じゃダメなんでしょ。

克彦　ああそうか。

天皇が出てるから非公開にしたくないと思ってるんでしょ？

一の　グレーゾーンなんて、そんなもんは存在しない。

克彦　でも暴力的にやるわけにはいかないから、結果的にはグレーになるじゃない。言葉でひどい、認められない、と言ってもさ、展示されるわけだから。ただ、「遠近を抱えて」は不幸にして一不幸なのかな、幸福なのかな一展示されていないわけだけれども。美の鎖展の対象になったような作品を壊せとか隠せととかさ、暴力的な措置は現実にはできないわけじゃない。

一の　それはできんけどねぃ…。こんなものは非公開にしたいと思っているんじゃない？

利丸　北原さんは非公開にしたいとは思っていない。

一の　でも、それは天皇が出てるから非公開にしたくないと思ってるんでしょ？

利丸　ああ、あー、いやそれは、あーそうかなぁー。

克也　それはちがうんじゃない？

克彦　そりゃ、見たくはないと言うかも知れないよ。でも、それは非公開にするかどうかとは別じゃない？

一の　あっ、いやわたしの言いたいのは違う。権力が非公開にするんじゃなくて、価値あるものとしてそこらへんに見せたくないという感じがあるでしょ？

利丸　あえて見せたいとは思わないだろうけど…

克彦　それはわからない、ウーン。

なぜ、差別なのかという理由を聞かないと、差別だと思えない、不快だと思えない人にとっては先に進めない

利丸　ニュアンスとしては、坂田さんの場合の方が批判は厳しいよね。

克彦　批判は厳しかったです。だって、公開運動には意味はあるとは書いてあるけれども、公開についての態度を表明するよりも、性差別という作品の問題の方に関心の多くが注がれているということは確かだと思う。直に話した印象では。

一の　坂田のほうがよっぽとすっきりしとるね。

克彦　いや、坂田さんの横にいて話した女性はもっとはっきりしていました。性差別かどうかは女性が決めるんだと。

一の　それはそうだよ。

克彦　これは差別なんだからやめてもらいたいと。非公開にしろとは言ってないけど。

利丸　しかも、女性の間でもこの作品の評価は一致してないわけでしょ。

克彦　うん。だから、女が決めることができるのかどうかということ？

一の　女が決めるっていうより、別に男も女も関係なく賛成の人と反対の人とおってもいいじゃない。だから、女の立場でも同じとは限らないし。

利丸　僕は自信がないよね。あの一、性差別かどうかについて、推測したり、論理的に考えてどうかということは言えても、実感として女性がどのように不快に感じてい　と言うことはさ、推測する以外にないじゃない？男からは。

克彦　だから、差別問題に関してはコヒミュニケイションができているというか、しようとすることが大事だと思うんだよね。なぜ、差別なのかという理由を聞かないと、差別だと思えない、不快だと思えない人にとっては先に進めないし、あるいは、本当は差別ではないと思っている人の立場が社会的に正当とされる場合でも、議論しないとさ、なぜなのかということをつきあわせないと、後はそれでおしまいで暴力がでるしかないと思うよ。

基本的に僕ね、フェミニズムに関しては自信がないのよね

利丸　ぼくもそう思うけど。女性の間で意見が食い違うと言うことは想定しているわけ？坂田さんといっしょにいた人は…

克彦　そういう話しはしなかった。私から何かコトバを誘おうとしてない？

利丸　いやいや、そうじゃなくて、なんて言ったらいいのかな。女と男との間ではさ、意志疎通や感覚的な共有ができないところがどっかにあると思うわけ。

克彦　それは男どうしの間にもあるんじゃないの。

利丸　いや、そうじゃなくて、性差別に関して。

一の　それはまた違うはなしじゃないの。

利丸　たとえばこの作品が性差別だという場合にさ、そう言っている女性と僕との間で感性的なところで共有できるものって言うのはそんなに多くはないんじゃないかと思う。

克彦　たしかに分裂があるなあという実感はあります。

利丸　でもさ、女性同志の間ではさ、ある種感性的なところでの共有ができるのかも知れないと思うわけ。感じ方のずれや対立があったとしても。

克彦　僕はそういうふうに思って欲しくはないなあ。でもさ、まったくコミュニケイションなしにさ、女ならわかりあえるというのはむしろ気持ち悪い。

利丸　いや、コミュニケイションを前提にして…。僕はそう思うんだ。

克彦　根拠を示しなさいよ。

利丸　基本的に僕ね、フェミニズムに関しては自信がないのよね。

一の　またそうゆう…

克彦　誰か自信がある人がいるわけ？いないとおもうけど。隔たりがあるなという実感でしょ？

利丸　そう。女性の人でフェミニズムや性差別のことを主としてやっている人とそうでない人との間では場合によっては、感じ方や考え方に隔たりがあるかも知れないけれども、でも、違いがあっても分かりあえる土台があるような気がするわけ。社会的に男と女が置かれている状況が違うからさ。

克彦　ああ、あるアスペクトにおいてはそう言えると思う。

利丸　性差別の問題については、指摘されればあわてて考えるという以上に今はうまくやれないなという感じなんだよね。

男は物じゃなくて女だと思っているから欲情するんだよ

利丸　あとね。話し戻すけど、物になると差別

だというのはいまだによくわかんないなぁ。僕は物じゃなくて人間ていうか、女だから差別されていると思うわけ。それは、物じゃないんだと思う。

克彦　そりゃもっともだけどさ。人間が物として扱われているといわれればそれまでだよ。

利丸　いや、絶対に物じゃないんだよ。物だったら差別はしないんじゃないかと思うんだよね。

紫　ぷふぃ。

克彦　だから、あそこに描かれているのは、人間でありつつ物になっているということでなきゃいけないわけ？

利丸　そうそう。

克彦　ムズカシイ話しをするなぁ、マッタク。

一の　はははは、…

利丸　あのさー、ポルノなんかでさぁ、あのー、性欲の対象になっているなんて言うじゃない？それって、性欲の対象になるのは女だっていう認識があるわけじゃない？写真とか、ビデオとか。女だと思っているから欲情するんだよ。

克也　そうだよね。

克彦　でも、射精の対象としての女という物かもしれないよ。

利丸　そりゃ、女だもん。物じゃないもん。

克彦　それが、人間だ、人格だということを持ち出すとけっこうムズカシイんじゃないかな。

利丸　人格がなくたっていいじゃない、人間の女ならいいんだから。

克彦　それは、生身の女なんだという…

利丸　そう。

克彦　僕は基本的に図像になったイメージについて、それを人間そのものだと考える、つまり特定の個体そのものと同一視する考えが当り前にされると、ちょっと人間の図像をモチーフにした表現は不可能になると思うね。どんなものでも。

【座談会第二回　ここで新たに篤子さん、民さん、健一さんが加わり、一のさんと　紫　さんが欠席】

顔が人格を表すって言うのは、神話っていうか、一般論すぎるんじゃないかしら

克也　北原さんが言っている、人格がないものとしての女である、…このときの物というのは、どういう意味で「もの」といっているのか、僕にはわからないんですけど。それと、顔にこだわっているけれども、顔が出ていると人格があり、顔がないと人格がないというふうなことになってしまう。顔がなくても人格があるともいえるんじゃないか。そうすると、顔って言うのは結局、誰であそ[illegible]するためには欠かせないものでしょ？下半身で誰であるかを判別することは、特定の何人かはできても、普通はできないよね？そうすると、人格っていうのは、相手を識別できる部分でなくてはならず、そうではない部分が表出されているときは、人格がないということになってしまうのでしょうか。

篤子　そもそも顔が人格を表すって言うのは、神話っていうか、一般論すぎるんじゃないかしら。顔が人格を表すなんてないよ。顔見て人格わかんないもん。

克也　そうだよね。

克彦　AさんとBさんとを識別したときに、人格まで判るわけじゃないよね。ただ、北原さんの議論に関して言えば、人格とはなにかという議論をしているわけじゃないんだよね。

克也　うん。

克彦　あの、親切に読み取れば、顔なしの映像は嫌だという何等かの常識や前提を置いた場合にね、自らが、嫌な映像、図像を意志に反して、使わ[illegible]ているという認識がおそらくあるのではないか。ただ、自らの意志に反して、という場合の主体が誰なのか、、モデルなのか、見るものなのかというのは、いろいろ問題が残るけれども、物になっているんだという場合には、どこか意志に反しているということを色々な文脈で意識しているんじゃないかと思う。

天皇を突き崩すために、女性のヌードというのはひとつのバネになっている

健一　思うがだけど、大浦さんが天皇と女性のヌードとか、骸骨とかコラージュしているわけだけど、大浦さん自身の考えでは、日本を離れて日本を考えたいと、日本のこ[illegible]っと考えたら、富士、桜、芸者ってあるかもしれんけれども、天皇っていうものがね、日本人の、日本民族のアイデンティティとしてあるでしょ。天皇を中心にして日本というものをアメリカから振り返ってみたいという狙いがあるわけでしょ？今まで天皇っていうと、既成の観念、古い頭では、天皇っていうのは、聖なる存在、ふつうの庶民とは違う聖なる存在というような普通のイメージ、そこんとこを突き崩したいわけでしょ？突き崩して、もう一回もっと、天皇をそうしたものとしてでなしに、日本を考えたいときに、そうした高い普通のイメージで今までの価値観で天皇高い言うってちゃ、なん日本ちゃつかまえられないと。日本を掴むときに、もう一回日本を掴むと言うかたちで天皇を手がかりに掴みたいと思っているときに、今までの価値観を崩したかたちでもう一回見直していきたいっちゅうかたちで、そしてそれを天皇の聖を突き崩すためには、俗とか卑しいかそういう価値観で天皇を脱構築してもう一回日本をみなおしたいというときに、大浦さん自身は、肯定するしない以前に、そういう価値観に女性を入れてしまっている面があるかも知れないけれども、ともかく、そういう天皇を突き崩すために、女性のヌードというのはひとつのバネになっていて、そういう女性のヌードや頭蓋骨をだすということと、もうひとつ女性をそういうふうに見てしまうということは、これは非常に偏った男性中心の見方じゃないかということと、二つ区切れる、次元の違うものとして考えられか、それともやっぱり一つにして考えてゆくべきか。

俊朗　でも、天皇をわざわざ下にもって来るために、定番として今までの価値観を崩すために、女性を云々するためではなくて、北原さんも言っているように、現実を単に反映させるために、日本を描写するときに天皇がおって、性風俗もけっ

こうさかんやし、そういういろんなものがおりまぜられたところが日本の現状だから、それを単にひとつの空間の中に注ぎ込んでいったらこんな形になった。それが結果として天皇制の価値観というものを突き崩すようなものになるのかも知れんけれども、最初からそういうような意図があってやったのかなあと思う。

篤子 大浦さんの意図は本人にきかなければわからないところで、それを見て健一さんや俊朗さんがいわゆる性差別というようなものを感じたかどうか。

健一 わしがみてそうおもったことを言った。

差別の現実があるのならば、差別の表現として描いてもいいのじゃないか

俊朗 そういうような性風俗とかが現にいっぱいあるから、それをひとつの画面にやりたいというのならば、そういう絵があってもいいかなと。

篤子 そこに女性の裸体が用いられているということについて、北原さんが指摘しているようなことを感じたの？

俊朗 ものとして扱われているかどうか…でもそれが現実としてあるのなら、それを描いてもいいがでないかなと。差別的な表現と捉えられるかも知れないけれども、現実がそうだから、それをまったく差別のないようなありかたで描けば逆に現実を違った、現実じゃないようにするわけだから、現実をドキュメンタリーチックにということがひとつの表現の目的だとすれば、そこで操作して差別じゃないような表現しなくても、差別の現実があるのならば、差別の表現として描いてもいいのじゃないか。それをあたかも女性も人格があるかのように描くことはないのじゃないか。それによって僕らは、それをとおして、現実がよりはっきりわかるのならば、それでいいがじゃないかな。だから、

今の天皇を描くなら裕仁の死にぼけたのをもってくればいいがだけれども、一あの時代にはまだ生きとったから一白馬に乗ったイメージ、わざわざそういうイメージを持ってきたというのは、日本の社会のなかにまだまだそういう天皇制の部分が連綿としてつながっていて、戦後になってもぼくらの心の中にもあるということを表現する意味でももってきたのかもしれない。だから、現実を描写していると…

篤子 じゃ、そこに女の裸体が描かれていようとも、それは差別的だ、女を差別的に使っててけしからん、とは思わない？

俊朗 思わない。

篤子 まあ、それが現実だということでね。ふぅーん。

性差別の構造を浮き彫りにしようとして作っている作品じゃないと思う

克彦 あのさ、僕、似たような議論をしているから、区別するためにちょっとだけ解説します。僕も、現実に差別の関係におかれている女性の実情なり、イメージなりというものをそのまま描写したり訴えたりする、あるいはイメージ化したりするときに作品のなかに持ち込むことは、一般論としては否定できないとしているんです。ただ、えーと、作品にとって、とくに「遠近を抱えて」にとってあれは、性差別かどうかという観点から作品論を主にやられると、かわいそうじゃないかなと思う部分があるわけでね、というのは、今の問題にひきつけていえば、性差別の構造を浮き彫りにしようとして作っている作品じゃないと思うわけ。ある観点からすれば、図像が使われていることそのものが差別的な関係を反映しているかも知れないけれども、アピールしたい基調ではないとおもうわけ。だから、注意しなきゃいけないと思うのは、「遠近を抱えて」で現にある差別を一わかりやすくいえば一告発するためとか、アピールするために女性の裸像が使われているわけではないということ。ただ、たまたま、そこに使われるという関係のなかに、あるいは使われるイメージのなかに差別的なイメージがはいっているかもしれないと言うことが問題だと考えているわけ。

俊朗 僕も差別を告発するためというよりは、日本をぱぁーとみたならば、いろんな部分があるわけでしょ？それを差別告発する云々することは別にして、8ミリビデオをザーッと流していくように、そしてそのなかの面白い部分を…

克彦 でもね、性風俗もあるんだし、ということはあまりストレートにはこないとおもうけど、作品のモチーフとして…。でも、俊朗さんの受け取り方としてはありうるよね。

俊朗 そう。僕の世界の中にはいろんなものがあるんだなと、性風俗があって、差別されている現状があって、テレビ見ていれば必ず流されているわけでしょ？で、天皇さんも4月二十九日とか、正月とか時々出て来るわけでしょ？その程度ですよ、僕は。そんな、こ難しいことはわかんないけれども、それを強調すればあんな形になんがかなと、そんな程度ですよ。だから、差別を告発する云々じゃなくて…。

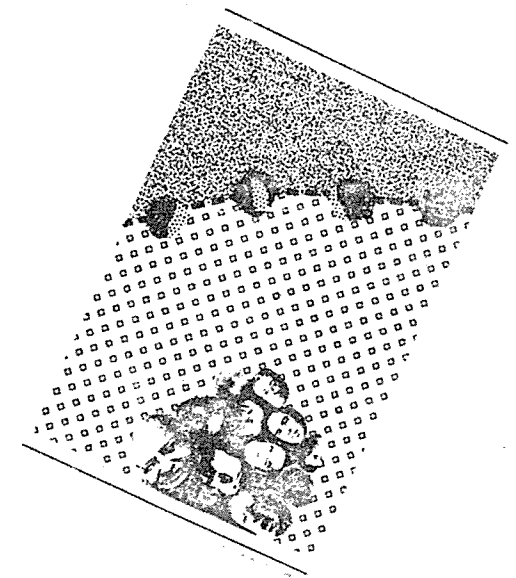
ああいう裸婦像が出ているということに対して、あれは女の人に対して不快じゃないかとか、そういうことを考えたり思い付いたりしたことはないのかな

篤子 絵の解釈について、それぞれでいいと思うんだよね。いろいろ深読みすればできるし、大浦さんがどういうつもりで描いたか聞いている人はそうなのかと思うし、聞いていない人はまったく勝手な大浦さんの思いとは別なところで解釈するわけだから、作品というのはそういうものだと思っているから、それはいいんだけれども、私が聞きたいのは、ああいう裸婦像が出ているということに対して、あれは女の人に対して不快じゃないかとか、そういうことを考えたり思い付いたりしたことはないのかな、ということなんだけど。

俊朗 いやぁ、ないですね。たとえばあれが男だったら、男が差別されているという意識はない。自分自身が差別されているとは思わないし。

克彦 それはそうなんだよね。僕もそうなんだよね。その件に関してはね。

俊朗 その男性の部分的なものが出されていても、僕は差別されているとは思わない。

克彦 今、篤子さんが聞いたことについてはさ、前もってそういう話しを聞いているからさ、見る前から。推測すると、反発するだろうな、不快感が或るだろうなと思うだろうけれども、それは自分のものではないよね、少なくとも僕は。

描いてあるから絶対駄目やとすぐそうもってくるのは…

健一　こういうことも言えるんじゃないの。北原さんの書いていることで、裸婦像はアジアの女を表して、天皇は日本の軍隊を表しているという形になっていて、ああいう従軍慰安婦みたいなことをさせられてきたわけですよね。そう言うものとして、事実として裸の女性と天皇という形だったら、それは、裸婦像に不快感を持つんじゃなくて、日本がやってきたことに不快感を持つっていうかたち、だから、女の裸を卑しめるようなかたちを描いたら絶対ダメや、女性にとってそれはいけないと思うこともいけないんじゃないか。じゃっぱり事実として従軍慰安婦というようなこともしてきたということも表している面もあって、裸を描いたら絶対駄目やということではないんじゃないか。

篤子　そうなんだけど、で、北原さんの方から問題提起の文書をもらったときにみんなどう思ったのか。

健一　だから、芸術表現のありかたとして、たとえばルネッサンスには女性を美として、美しく表すありかたもあるし、たとえば最近氾濫しているように女性を物化して、商品化して表している場合もあるし、いろんな形があると思うんだけど、それぞれの中で、作家が描きたいということを表現する形で事実として、例えば従軍慰安婦■■いまわしい過去を表しているものがあったりするっちゅうことで、ただ裸婦だということで、女性にとっていけないことだというのが、そこが、もうひとつだなぁと…

克彦　感想としては、その点がよくわからないなぁということ？

篤子　言うのは勝手[illegible]れども[illegible]作家がそれぞれ勝手にやっていい、そういうことかなぁ。

健一　そういうのが、描いてあるから絶対駄目やとすぐそうもってくるのは…

篤子　でも、駄目だっていうふうには言ってなくって、いろいろ書いてあるあるわけじゃない？

克彦　うーん、でもねぇー。

篤子　でも、気がつかなかったことを人から言われて気づくことって、いっぱいあるじゃない？

健一　あるある。

篤子　で、自分が考えてきたのはとても一面的だとか、立場変えれば、っていうことがあるでしょ？

健一　たとえば、北原さんにそういわれたら感じるしね。

篤子　で、こういう風に言われて、何か見方が変った？

健一　いろんなかたちで、女性の見方も、こういう指摘をうけてまだまだ自分が常識的な見方になっていたなぁと反省させられることはいろいろありました。

篤子　あーそぅ？あはははははは…。ふーん、それはすごいじゃない。はははは…

健一　反省させられますけど、ただしかし、裸婦が描いてあるからすぐ駄目というのはおかしい。

篤子　うんうん。わたしも、そういうふうには思ってないよ。

健一　物的に見ている…

克彦　一言で言えばね。

健一　女性の裸像が[illegible]しいものとして表されているから。

篤子　じゃあ、健一さんなんかは、いろんな女の人の裸の絵とかを見て、そういうのは、これはちょっとひどいな、とかそういうのある？いわゆる芸術作品とかと言われているものじゃなくても。

健一　ひどいのはいっぱいありますよ。

篤子　そういうのを見たときにどういうふうにひどいなと思うわけ？なんで自分はひどいと思ったのか、という、気持ちの根拠というか…

健一　それはやっぱり、ただ男性のための商品として出されているというやりかたやね。

篤子　ふーん。男性の、というのは、要するに男性に性欲を喚起させるようなそういったもの？

健一　そういったやりかたをされたり、性犯罪的なこと…

篤子　性犯罪的なことって、どういうこと？

健一　現実に[illegible]われている性犯罪とか、そうい[illegible]いろいろ出されていたり…

篤子　ふーん。性犯罪をイメージさせるようなもの？

健一　そういうようなことを含めてね。

篤子　ふふふふふっ、あーぁ。うーん。俊朗さんはどーぉ？この北原さんの提起は？

俊朗　まぁ、今のね。「遠近を抱えて」だけじゃなくて、表現について北原さんのように思う人はたくさんいるとおもうけれども、実際具体的にこういう反論を聞いたのは初めてだし、こういう考え方もあんがいなと…。

公的なところでの表現の自由は守らなければならない

篤子　俊朗さんは、表現の自由はどんなことがあっても守りたいと思う方？それとも、やっぱ、ある程度自分のなかでの規準があると思うわけ？

俊朗　人権侵害になるようなプライバシー侵害とか差別表現においても、精神的な圧迫とか、実際にもしあって、外形的な圧力が伴うのならば、それはある程度さしひかえなければならないと思うけれども、その他の公的なところでの表現の自由は守らなければならないと思う。ある程度控えなければならないのは、個人に対する表現ていうのはね。

象徴としての機能にたいする表現行為だから、天皇の首とか好きにつかっていいんだよ

克彦　ちょっと話しはそれるけど、天皇とか皇族の肖像権とか、プライバシーの権利はどう思う？

俊朗　それは、皇族なんてみんな公的な存在でしょ？

克彦　公的な場面では認めない…

俊朗　そう。個人と言っても公人と私人は違うべきで。公人としては税金で養ってもらっていて、何千万という給料をもらっていて、やっているわけだから、実質的にね。

克彦　僕も悩むところだけれどもね、例えば、去年の『週刊文春』の浩ちゃんのヘアースタイル改造計画あったじゃない？

篤子　あれ、おもしろかったね。

克彦　僕は引用しか見てないけど、実は…。髪型をこういうパターンにしたらどうかとか、あてはめて、モンタージュみたいにするの…

篤子　それで、人気投票するの。

克彦　それを100人かなんか女性にインタビューしてどれがいいか…

俊朗　やればいいんじゃないですか、どんどん。

克彦　それは個人の姿を遊んでいるという風には…

俊朗　だって、もう公の存在だからどんどん遊んでいいんじゃないですか。

利丸　だって国民統合の象徴としての機能じゃないの、そういうの。

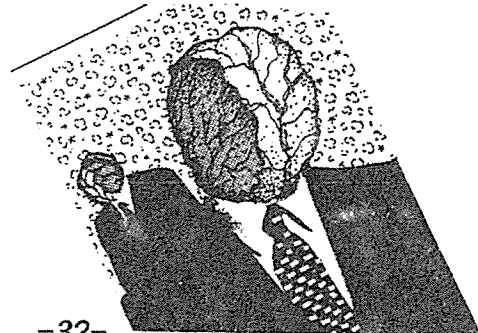
克彦　遊ぶのが？

利丸　そうだよ。象徴としての機能にたいする表現行為だから、天皇の首とか好きにつかっていいんだよ。

ヒドイと理性的に思うけれども感性的に別の反応をする場合もあるわけでしょ？欲情しちゃうとか

話しをもどすけど、僕さ、思ったけれど、性が商品化されているから即ケシカランとは思わないんだよね。思わないって言うか…

克彦　定義問題抜きに言うと問題だよ、また…。

利丸　それと、商品化されているものでも、自分でこれはいけないと思うものと、そうでないものがあるだけじゃなくて、いけないとおもうものでもヒドイと理性的に思うけれども感性的に別の反応をする場合もあるわけでしょ？欲情しちゃう

とか。それは、差別だけれども、それははっきりしているんだけれどもそれが不快に結びつかないんだな。それが、多分、前回も言ったけどフェミニズムに自信がない理由なわけ。

克彦　不快の意味が違うのかも知れないけれども、不快だなと思うけれどもひきつけられるということがないとはいえないね、僕は。エロ・グロとかいうときのグロとかね。暴力とかさ、

利丸　気持ちいいんじゃないだろうか、この気持ち悪さは、とかって考えちゃうと…

克彦　そういえるのかなぁ、気持ち悪いんだけれども、こうっていうんじゃなくて、ひかれるものがあるわけよ、すべてじゃないけど。気持ち悪くて、なんだこれ、ヒデェナーとか思いながら、首が狩ってある写真とかね、それでも引かれるわけよね、ものによっては。この不快さというものはもちろん、この件に関して主に女性たちが不快だといっていることと次元が違うんだと思うんだけど…不快だからいけないとか、やめるべきだとかはそう簡単に整理できないなあと、正直なところ。規準があるかといわれると、また…自分のなかでもはっきりあるとはいえない。その都度、そう思うという…。

ずらして考えれば顔がない裸体と言うのはある意味では象徴としての女ともいえる

克也　北原さんが言うのは、天皇と裸体の関係で不快だといっているわけ？天皇の絵がなくても不快なわけ？

克彦　両方だと思う。ものとして描かれているという図像論的な問題と、作品としての組み合わせ、天皇の図像と女性の対極的な位置関係ももう一つの問題だと言っている。

篤子　でもね、私なんか、いろいろずらして考えれば顔がない裸体と言うのはある意味では象徴としての女みたいなね、逆に顔がある女性というのは個別性を生むじゃない？

克彦　なるほどね、一つの解釈ではある。

篤子　だから、前回の対談を読んだときも、克也さんがいっているけれども、人間の顔がいくつかあって、おっぱいがあるとき、それはものじゃなくて女のおっぱい、あくまでも女のおっぱいっていうことを言ってたでしょ？

克彦　でも、象徴的な女というイメージじゃない。

克也　じゃないけど、あれは、えーと、胸のなかでも、あの胸じゃなきゃいけない。

篤子　こだわりがあるわけでしょ？

克也　そうそう。

篤子　いろいろ見たけど、これが自分の一番モチーフのなかではまっていたという…

克也　そうそう。あれが必要だったわけ。

篤子　[illegible]に言ってこれが必要だった…。直観的にこれだ！とおもったわけでしょ。そういうのって、認めなくちゃいけないとどっかで思うのね。認めなくちゃっていうか、作家がどういうつもりかは別としても。逆に、私はもの化する、ていうことがどういうことかわかんないの。だから、嫌がる女をむりやりどうにかするとかいうのは、相手の感情や意志を尊重していないと言うことはわかるけど、少なくても、そういう危害がないところで切りとられたお尻とか胸や陰部がなんでもの化なのかなぁって、逆にわかんないところあるよね。

感情移入があって初めて快・不快感が生まれる

利丸　物っていうのは、作家なり見ている男が自由に想像力とかのなかで自由にできるということなんだろうな。

篤子　そういう風に規定するんだったら、そこに女の片腕だろうが、片足だろうがもってきたって全然問題ないんじゃないの？

利丸　作品作る上で対象が物になっていなかったら、自由に作れないでしょ？それを多分、鑑賞する女性としてみると作家が自由に素材をいじくっているということが、同時に自分の体を自由にいじくられているということがどこかでダブらされてイメージされているんじゃないか。

篤子　足とか胸とか陰部だけがぽっとあったときに、なんか自分の体が切り売りされているような…

利丸　そう、感情移入するわけじゃない？僕らだって、映画見て主人公やなんかに感情移入してかっこいいとか、気持ち悪いとか思ったりするわけで…そういうのって一般的にあるじゃない？そういう回路を通らないと、快・不快というのは出てこない。

篤子　でも、それはひとつのリアルな人間として描かれていて、違うんじゃ…

克彦　でも、感情移入の関係は同じだと利丸さんは言ってんじゃない？

利丸　うん。それはね、絵でも映画でも。

私からみた男を描くのにこれでいいか、というのもあるんです

民　私の場合は、絵の描き方による。例えばさ、お尻を描いたとしても、描き方で印象が全然ちがうということがあるんです。その違いが絵の絵の面白さだと思っちゃうんです。

話しはずれるのですけど、今は具象的な絵を描いてないんですけど、二十歳くらいに描き始めた頃に、一番最初に版画を教わったときに、私、あんまり絵が上手じゃないもんですから、わたし、へんな絵描いていたんですね。そのときの絵のタイトルが「行進する男根」っていうんです。要するに男根みたいなのがいっぱい地上から出ているわけ、そこを怪獣が後向きに逃げていくという絵なわけ。（笑い）あの頃は、わりとそういう絵を描いていたんですよ。それでね、行進する男根というのは、人間がうまく描けない、面倒くさい、ということもあるけれども、私からみた社会という男の世界を描くのにこれでいいと思った、というのもあるんです。

克彦　それを不快に思う人もいるのかな？男根としてみられたとかって思うわけ？

利丸　だけど、男の場合は犯す側だからさ、どういうふうに裸が使われても不快だと思わないんじゃないの？極端な言い方をすれば。

篤子　民さんは、切りとられた女の人の裸像なんか見てさ、これは感情移入して不快だと思うようなものにめぐりあったことはある？

民　たまにあるよ。不快だという…。「遠近を抱えて」も最初、何かひっかかって、感じてたんですよね。女の裸が首なしで、もしも現在の日常的な中のつながりみたいなものを連想させるようなところで使われていたら、まだ私はそういう感じはなかったと思うんですけれども、そこに出ていたのが天皇を含めて、ダビンチだったり昔のもんだったりするものですから、そういったものは古くさいというか、ある固定した価値観というものがでているわけで、そうしたなかに置かれているというのがなんか嫌、というか変だなと、組み合せが私の場合は…女の裸が現代の込み入った事情の中での表現だったらどうかは私はわかんない。

篤子　とくにあの作品で裸が出ていたからっていうことは特にどうこう…

民　だってあの版画は、入れ墨があったりさ…

克彦　なにかコレクトされたものというイメージがあるんだよね。昔、厚めの本にはさんで隠されていた裸の写真とか…それがいつくか組み合わされているというイメージがある。セピア色だし。色がはげた印画紙を箱とかにコレクトして持っていて、それをひそかに見て楽しむというようなね、そういうイメージがある。僕はそういうことに遭遇したことがあるんです、子供の頃。それと大体似たようなイメージ。

民　私もそう思う。

総体としての女というレベルではないんじゃないかな、という気がするの

利丸　物化の話しに戻りますけど、物化するっていうのはいけないかどうかよくわからないけれど[illegible]商品化するのはいけない、と考えたりしない[illegible]化。

篤子　そういうのっていろいろあるんじゃない？貯金箱になってるとか、タオルになっているとか、コップでお間すると裸が出るとか…そういうの、商品化っていうでしょ？

克彦　それは差別なのかって聞いてるわけでしょ？

篤子　わたし、そういうんではあんまり思わない。愉快ではないけどね。

利丸　例えば、男性週刊誌とかにヌードとかあるでしょ。ああいうのって、ほとんどヌードで売っているというところもあ[illegible]で。そういうのは、なんていうのかなぁ…女性は不快だと思う？僕は週刊誌にヌードが必要だとは思わないけど、ただ、それをさらに一般論にして、ヌード写真集とかもいけないとかという場合とどこがどうちがうのか。例えば、荒木経惟の写真が摘発されたのも、あれは商品化される可能性のもので、芸術じゃないって警察が考えているわけでしょ。サンデー毎日の記事によると、審美眼の問題で、ようするに芸術か芸術じゃないかを警察も判断していて、荒木の写真は芸術じゃない、というわけよ。だからあれはパクッテもいい、と警察は判断するわけよ。

篤子　あれは公共性があるとか、無料で展覧会したとか、公共の電波で宣伝したとかという理由を警察はあげてたけど。

利丸　過剰に商品化されているものに対する警察なりの反応だと思うけれども…かもしれないけれども、それがすべからく全てに通用するとはかぎんないじゃない？

克彦　「遠近を抱えて」については商品化は直接問題にならない。

篤子　でも、北原さんは物化されているというところで切っているわけじゃない？

克彦　人格がないから物化って言っているわけでしょ？

篤子　じゃぁ、顔出していればいいのか？

利丸　顔出していてもだめだで、商品になっていれば駄目なわけで…

篤子　商品になっていなくても、ここに版画になっていてもダメだっていうわけでしょ？

利丸　うんうん。

篤子　言っていることは、わかんなくはないん

だけれど、でも、そういうことだけで物事を切っていいのか…

利丸 女性の人権を無視しているということだから…

篤子 そのへんて、よくわかんないんだよな、なんかこう、一つの根拠で言っているんだけれども、それが全然普遍的ではないという気がするわけ。だから、北原さんの言うのは、個人の意見としては尊重するし、自分が気づかなかった切口を見せてくれたということでは尊重するんだけれども、でも、総体としての女というレベルではないんじゃないかな、という気がするの。みんながみんなそう…

克彦 ああ。ものがグラフィックだから、不快感とか印象が先にたって、説明が後からというのがむしろ自然だと思うんだよね。もちろん最初から根拠づけとか批判の中身がかっちりと説明できているわけはないんで、北原さんがまた原稿を寄せてくれるというから、もう少し緻密なものになって、新しい論点なんかも出てくれば、考えるべきことがあるかもしれない。でも、今の所は篤子さんが女性総体がそう考える性質のものではないと言ったけれども、そのことに関わらせて言えば、おそらく出来上がっている図像が女性の意志を無視している、それに反している、その意味で主体的に自分の意志を主張しようとする女性にとって権利侵害なんじゃないかということになるんじゃないかと思うの。意志に反していることが人権侵害だと。誰の意志なのか？こちらの女性とあちらの女性と、そこんとこの意志がはたして複数であれ、整理して想定していいものなのかどうかね。それが想定されないと女性のイメージをもの化する図像と言うことをさ、主張することは社会的に妥当しにくいんじゃないかな？

少数意見だったら無視していいっていうこと？

利丸 それって、安直に言えば、社会的に大多数の女性がこれはもの化されているといえば、そうなるということ？

克彦 イデオロギーとして通用するんじゃない？

利丸 そうなれば議論としても妥当性があると…

克彦 社会的妥当性とか、僕が認めるかどうかということじゃないよ。レイプがいけない、ということと同じように、妥当するんじゃないの？

利丸 でもそれって逆に言えばさ、少数意見だったら無視していいっていうこと？

克彦 無視していいとはおもわないよ。僕が言いたいのは、そうじゃなくて、ものにされているということのポイントは、おそらくは意志に反してということだと思うんだよね。

篤子 それは、被写体の意志じゃなくて、私とか他の何百人とかの女がそう思っている、女をおとしめてきた社会を変えたいという女の総意として言っているんじゃないかなと思うわけ。極端な話しをすればさ、金で体を売るとか、アダルト・ビデオに出るとかする人がいるわけでしょ。逆にそういう人は、こういう社会を変えたいと思っている女からすれば、逆な方に増長させてゆくことに荷担している女なわけじゃない？言ってる意味わかる？

克彦 わかりますよ。

篤子 で、そうしたときに、被写体の女の人達の意志というよりは彼女達の意志が反映されてないと言うことでしょ？

克彦 でも、意志は意志だから。どちらの意志が正しいかとか根拠づけはどっかとかは突き合わされないといけないと思う。物にされたかどうかではなくて、どういうふうにイメージされるべきかとか、一役所みたいな言い方でもの化した表現になってしまうけれど一どういうふうな女性に対する扱いとか待遇とか、どういう関係のなかにおかれるかということをさ、こうしてほしい、ああしてほしいっていう話しをしたうえで、こちらが正しいという認識ができていくのならそれでいいとおもうわけ。きちんとコミュニケイションをしたうえで多数になるものは認めてしかるべきじゃないの？理由がなしに、女が一致しているから、女の意志だから、というのは困るわけ。

この作品だけを問題にするわけにはいかないじゃない？

利丸 もう一つあるのは、運動を進めるときに作品の評価、特に性差別の問題を抜きにしていいのかどうかということがあるわけだよね。たとえば、行政交渉のときとか。僕らが交渉するときに、「遠近を抱えて」の女性の裸が問題だということを[illegible]にするとすればさ、この作品だけを問題にす[illegible]いかないじゃない？北原さんや坂田さんの原則を前提にすれば、問題になる美術館の作品というのは、たくさんあるわけじゃない？

健一 例えば、どんなのがあるがけ？

利丸 有名なのではポール・デルボーのがあるでしょ？

健一 あれがそんなに問題になるが？

利丸 ポスターにして小中学校に配ったときに議会でも問題になったし、フェミニストも問題にしているし、もちろん議会とは理由も立場も本質的には違うけれど。

克彦 あれは、もの化して[illegible]を描いているということでフェミニストの間でも問題になります。僕はよくわからないけど。

利丸 ついこの間買い入れた横尾忠則のシルクだって、ボンデージの図柄だし。

克彦 ボンデージって駄目なの？

利丸 だって、女の人縛ってるんだから、駄目だろ、もちろんフェミニズムの原則からすれば。僕は一概にそうは考えないけど。入れ墨とか、ピアシング好きだし。

克彦 もともとの来歴からすればね。

利丸 あと、粟津潔の「春夏秋冬」というセックスの版画もだめかもしれない。問題にしようとすれば、いくらでもそういうのはあるよ。

篤子 越中の声の1号の表紙だってそういうのだよな。

克彦 問題にされたりして、実際に…。

利丸 そういうことをきちんと考えるとすれば、こういう作品も問題にしなければならない。僕は、それをうまく問題にできるような規準ができないから、問題にできるとは思っていないけれども。

民 市民の会としても、そういう作品をまず鑑賞できてないんだから。作品を前にして…。

利丸 やるとすれば、そうしなければいけないでしょ？それに、北原さんや坂田さんの原則を踏まえたら、デルボーを問題にしないのは筋が通らないとおもうよ。行政との交渉で非公開にしろということではなくて、美術館の作品についての解釈とか、「買い入れる程価値のある作品ではなかった」と認めさせるとかということを引きだすという形の運動をやるということになるだろうね。それは、僕にはできない。

女が表現される立場でいいように扱われているという現実をね、どう考えている

克彦　でも、直接坂田さんと話したときには、運動がどうの、という関心ではなかったと思う。つきつめればそうなるのかも知れないけれども、メンバーが、女が表現される立場でいいように扱われているという現実をね、どう考えているんですか、というメンバーの認識をききたかったんじゃないか。性差別に対して、無関心なのかどうかということを知りたかった、ひとまずはね。集会［91年12月23日に大阪で開催された関西うねりの会主催の反天皇制の集会］で配った作品の印象が決定的だったんじゃないかな。

篤子　その写真の印象でそうでも、克彦さんの言い方とかで誤解を少なくするということはできたよね。有害コミックのこととかも含めて、性差別問題では議論してきたとか、そのときに「遠近を抱えて」についても無視してはいられないという…

克彦　議論しているということは説明したよ。

利丸　議論はしていても、坂田さんの考えているようなところで会として合意ができていないし、少なくとも僕や克彦さんはそう考えていないし、今日は欠席しているけれど絢子さんのように坂田さんとほぼ同意見の人もいるし、いろんな考え方があるわけだよね。むしろそのことの方が問題なんじゃないの？なぜ合意がとれないのかが坂田さんにとっては会の姿勢として問題なんじゃないか。僕は会として合意することではないとおもっているけれども。もし、合意がとれるんだったら、こんどはそのことも含めて運動化すべきだ、ということになるでしょ？なぜ、フェミニズムからの問題提起を踏まえた運動にならないのか？という批判なんじゃないのか。僕はそういう方向で運動の方針を出せないから、だから、フェミニズムに自信がないっていってるわけ。主張の趣旨はわかるけれど、「わかる」ということのレベルの問題じゃないから。

克彦　正直言って、相手に理解してもらえるような言い方はしなかった。その件について議論はしてますと。僕なりにしつこく議論はしているけれど、意見は分かれていると。そのあとで、僕なりの個人の考えだけれども、ということで、性差別だと言う批判をそのまま受け入れるわけにはいかないと、合意はしていないと言った。もう少しわかってもらえる言い方もあったのかもしれないけれども、僕には僕の運動とかこの問題についての力点のおき方があるわけで、それと坂田さんの力点の置き方が違うわけで、そういうふうにしかいいようがない。それは、北原さんにもある程度当てはまるかも知れない。それに、あらかじめ力点の置き方がバイアスになっていて、目が公平でなかったり、ということは反省したりしなければいけないけれども。ただそのへんの運動上の力点の置き方での違いそのものはあっていいとおもうんだよね。それはどうしてもずれの原因になるんだろうな。

篤子　もの化するということがいけない、という北原さんの根拠はわかる？

克也　わかんない。

篤子　わかんないだろう？わかんないんだよね。私もわからん。

利丸　わかんないというのは、理屈としてはわからないわけではないけれども、納得ができないと言うこと？

篤子　いや、根拠そのものもはっきり展開してないでしょ？一般的にもの化するっていうのが言葉とし[illegible]んなところ[illegible]行しているから、それをひろいながらこういうことかなと想定することはできるんだけれども、そしてそれを想定して考えを深めていったとしても、作品を作るときのもの化とか、金を媒介にするとバツだとかそういうことも私はわかんないわけ。

縛るっていうのがなんでいけないの？

利丸　遠近を抱えては前回も言ったけど、グレーゾーンでわかりずらいけれども、例えばＳＭみたいなものだったら、女性を縛って写真をとって作品をつくるわけでしょ？それはある意味では物体のように女性をしているというふうに解釈されることは一般にはあるよね。僕は必ずしもそう解釈しないけれど。

篤子　できなくはないけれども、…縛るっていうのがなんでいけないの？それって一般通念としてあるけど。でも、性の形って、いろんな楽しみ方あるわけじゃない。どんな楽しみ方をしたって個別の問題なんだから、いいんじゃない。縛ること[illegible]いけなくもなんともないわけね、責めることも[illegible]カップルの間で合意があればね。それが写真とかで表現されたときになぜいけないのかっ！それがわからん。

利丸　それは僕もわからないから答えるのは難しい…でも、それが一般に合意なしでも女を縛るとか責めるということが性的快楽であるという俗説を再生産しているということで批判することはできると思うけれども、同じ作品に対して解釈の逆転を試みないと、ただそうした問題になる作品を排除するということになりかねないよな。

克彦　いくつかパターン化された批判てあるよ。ＳＭだけじゃなくて。

君達はなんかいっぱいいつも考えているふうだけどさ

篤子　克彦さんは自分の感性だと言い切っちゃうけれど、私は自分の感性すらも、疑っていかないと、情報化社会だし、いま克彦さんが言ったように批判化されるパターンは10とか31とか、いっぱいあると思うのね。いろんなところで逆に私たちはインプットされていて、自分の気持ちとかそういうものを自分のなかで軽んじちゃって、人ってきたものを自分のなかであたかも自分が感じているかのような錯覚をね、受けているのが今の時代なんじゃないかなと私は常に思っているわけ。だから、やっぱり、なんでいけないのかなとか、手探りで探っていかないと、なんかパターン化されたものに負けてしまいそうになる気がする。なんかそういうのってない？でも、君達はなんかいっぱいいつも考えているふうだけどさ。

克彦　パターン化されたっていうのは、フェミニストのいわゆるセクシュアリティに対するステレオタイプな批判というのがあるでしょ。

ひどく居心地がわるい感じだな、僕のいいかげんな立場は

利丸　フェミニストの批判そのものがステレオタイプ化しているっていいたいわけね。それは、感じるけれど、でも、正論でもあるから…。ひどく居心地がわるい感じだな、僕のいいかげんな立場は。

篤子　私たち自身も逆にそういうのに毒されてきている時代だから、そういうのがテーマになったドラマがあったり、コメディがあったり、漫才でもそういう話題がとびかったりしているわけでね、だからどっかで刷り込まれてきていて、私なんかが「なんでいけないの」って言ったときに、たとえば「だからいけないのよ」って、言っている人は自分なりに探って登りつめて言っているのかも知れないけれども、でも逆にそこから下りて考え

ることが必要なんじゃないかな、とおもうわけ。

美の鎖展もひとつの表現だとすれば、すごく面白いわけで、これまでの歴史を二倍か三倍に生きる表現だと思う

民　大浦さんだって、1億人から依頼されて絵をかいているわけじゃないんだよね。

篤子　好きで自分でやっているわけでしょ。

民　もしそれが、何百万人かの依頼でやっているのなら問題にしていいかも知れないけれども、幼稚な言い方かも知れないけれども、篤子さんが言うように個人的なものはまったくはかりしれないわけだから、そういうところを個人の出口としてだすわけだから、それについての批判はどんどんすればいいんじゃないの。それを一般論におしなべてするのは好きじゃないんですよね。北原さんの美の鎖展もひとつの表現だとすれば、すごく面白いわけで、これまでのつくられてきた歴史を二倍か三倍に生きる表現だと思うし、それだってヌードを使っているわけだし、それに、北原さんが言っているものというのは、過去の名画のなかのヌードの場合のことで、ものというと語弊があるかもしれないけれども、かなり単純な意味でのものにおきかえられてしまっているかもしれない。だけど、今現在、例えば、イタリアのデヴィト・サーレとか人物を一筆書きのように表現したりエイズで死んだキース・ヘリングみたいに表現することもあるけれども、それはもの化かといえば、そうは思わない。現在の生きている人間の状態と過去の名画との間にはすごく大きな食い違いがあるんじゃないかなと思います。

利丸　しかも作家の意図と見る側の解釈もずれれば、見る側の間でも解釈は一つじゃないよね。だから、解釈を統一するとか言うと美術の教科書とか、批評家とかがやりそうなことで、…

民　ここがそういう場なら、わたしは冗談じゃないと思う。こんな所に来ただけで自分がはずかしくなっちゃう。

正しさのファシストっていう恐さ

篤子　逆にさ、文章作家の場合には、言葉だとわりと共通概念がもちやすいから、作家の意図とか安易に汲み取れたりするけれど、それが、物体だったり、絵画だったり、書だったりすると、わからないわけじゃない？ある意味では。逆にさ、いろいろ言われたりすると作家が自己規制するという悪弊が生じるんじゃないか。

利丸　下手すると警察の解釈を前提にして作品を作るとか、フェミニストからの批判を前提にして、そういう批判を受けないような作品を外面上作るとかさ、そういうのって出て来るよね。

篤子　あるよね。私はそういうのって、一種のファシスト的なこわさを感じるわけ。例えば、一時、自然食がいいとか、エコロジストがいいとかファッション的になったときに、正しさのファシストっていう恐さを感じたの。だから、それぞれの意識を問い直すって言うところではいいんだけれども、私はそういうところで懐疑的なんです。

まあ、でも、もっといろいろ話ししてみないとわからない部分も多いけど、議論の材料を提供してくれたと言う意味ではすごく新鮮だったし、「何かおかしいな」とおもっていても、それを声を大にして議論するまでには至っていなかった市民の会だったわけだから問題提起はうれしかったよね。

読んでもつかれない

いちのちゃん通信

No.1

いちのの
とやまの生活シリーズ

私は実は、たとえば、甲斐の国だとか、備後の国だとか言われても何県なんだか良くわからない人なんだった。だから、この機関誌の読者は全国に広がっていても、、この本のタイトルの「越中の声」の越中が富山県のことだという事だって知らないひとがいることくらいどうってことないですが、富山とはどういう所なんだか知らない人がいるのは困る。それで、私のような普通の富山の人がどういう生活をしているのかおしえてあげよう。

いちのの日記

1992年4月26日　アースデイなので富山城址公園でエコロジー関係の祭りがあった。反原発とか、動物虐待に反対とかの人達が仕切った。
私ら大浦作品を鑑賞する会もいっぱつ資金稼ぎも兼ねてバザールにまぜてもらった。シルクスクリーンでオリジナルTシャツを手作りして売った。家の庭にただで生えていたニラやみつば、子供から取り上げたマンガ本も売った。前の日は徹夜で遊んでいたので店番をするというより昼寝しているうちに終わったけど、いっぱい売れたのでみんなで喜んだ。

4月29日　みどりの日という、わけの解らない日にヨーゼフ・ボイス展を見にいった。アートスペース砺波とい　術館は祝日にもかかわらずがらがら、というよりツレと私の二人だけだった。作品を見た感想は忘れた。映像はボイスがコヨーテと、ただ遊んでいるやつだった。係りの人に「音もだしてください。」と言ったら「音はもともとないんです。」と言われたので眠ってしまった。

5月22日(金)　金沢の石川厚生年金会館にサリフ・ケイタを見にいった。富山に住んでいると頑張ってこんな所まで行なきゃならないんだから。
因みにこの日富山市公会堂ではアルフィーのコンサートをやっていたのさっ。

6月1日　会社のお昼休み、新築なった富山市役所であそぶ。展望タワーは凄いぞっと、つい喜ぶ私ですが，古い建物の7倍のエネルギーを使うと聞いてうなってしまった。こういうビルこそコ・ジェネにすべきなのになぁー。

6月2日　山王さんのおまつりにいった。これは富山で一番でかいヤシ祭り。人気のどんどんやきをかって、見せ物ごやに入った。お姐さんがへびを食べたり（飲むんじゃなくて、

本当に生きてるのを噛むの）、火を吹いたりしていたが、看板の「やまねこ娘」とは、何のことだかわかんなかった。足芸と手品をやるもう一人のお姐さんもいた。ふたりとも身長1メートルくらいで、一緒に酒でも飲んだら楽しそうな人だった。足芸のひとは平気で失敗ばかししていた。入場料は大人 500円子供 300円。小学生のめいは、かせぎが、ちゃんとお姐さんたちのもんになるか心配していた。来年も行きたい。広場では河内音頭をやっていた。へびは あんまし 太くなかった

やまねこ娘？

6月3日 藤江民教室へ版画を習いに行く。銅版画をやったら大好きになった。みんなもやるといいよ。授業中ビールをのんでも、叱られません。問い合わせtel 0764 41 2093

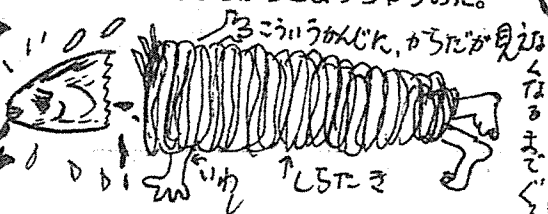
6月7日 能登原発訴訟原告団富山ブロック総会。（開催日を間違えたお知らせチラシを作ったのはあたしです。ごめん。）

6月9日 能登原発の防災訓練の監視行動に参加した。私たちが行った志賀町高浜地区は炉心から５Ｋｍ以内なのに避難命令も出されない区域でその上、役場からのアナウンスも町民にはほとんど聞き取れなかった。
帰りに赤住の橋さんち（炉心から数百ｍ）でクジャクを見物し、帰ろうとしている時、突然ばあちゃんがきびだんごを茹ではじめたので、ごちそうになってしまった。夫婦で参加した避難訓練（バスで体育館に避難する）が、いんちきだと言って、怒っていた。怒っていてもばあちゃんは朗らかで、人に優しいし、十何年も反対運動をしてきて、いつも元気で頭が下がる。いい加減に生きているとおもうひとはたまに会いに行くといいかも。（つづく）

ちょっとあぶない料理教室

◎サーディンの白滝縛り上げ煮

材料 鰯（脂ぎったおじさん鰯はだめ）
白滝 生姜 醤油 味噌 酒 砂糖 骨まで食い付きたい人は圧力鍋も要るぞ

つくり方 鰯の顔を取り、人格をなくします。ハラワタも取る。あらかじめ３～４分茹でた白滝で丁寧に縛る。この縛り方が大事なんだが、慣れていない人は怖いかもしれないから格好の似たもんを捜して練習するといいよ。慣れてくると、はまるので、いぢくりすぎているうちになぜか鰯がだらんとなって、使いもんにならなくなるからこまっちゃうのだ。

さて、鍋に調味料を煮立たせ鰯と生姜をいれる。沸騰後、弱火で15分煮て火を止め、10分蒸らす。蓋を開けて煮詰めると出来上がりなのさっ。こんな料理、いちののでっち上げだと思うだろう？でもちゃんと「NEW LIFE SERIES 人気の圧力なべ料理」小林幸子著（歌手の、じゃないと思うよ）に出ているから嘘だと思ったら見てみな。

いちのちゃん通信 No.1

みかり

秋吉ちゃんにお便り下さい。
あて先はこの本の編集部。

RUR-KOSIMPUK（海に住む妖精）

チュプチセコル

西行は『源氏物語』を読んで「萌えいづる峯のさ蕨なき人のかたみにつみてみるもはかなし」といっている。ところで、主人公の源氏に「光る君」と名づけてくれたのは朝鮮人（高麗人、ＫＡＯＲＩＮ）なんだけど、「海士の子なれば」と自らいう夕顔とその娘の玉鬘（藤原の瑠璃君）は、『日本書紀』巻第十誉田別尊（応神天皇）三年十一月の“處處の海人、訕哤きて命に従はず。則ち阿曇連の祖大濱宿禰を遣して、其の訕哤を平ぐ。因りて海人の宰とす。故、俗人の諺に曰はく、「佐麼阿摩」といふは、其れ是の縁なり。”（訕哤とは「胡説乱道」「胡乱」でもある）や巻第十二去來穂別尊（履中天皇）元年四月の阿曇連濱子に対して“即日に黥む。此に因りて、時人、阿曇目と曰ふ。”とする顔に刺青をしている由来をのべたものもあって、隼人と並んで海人も日本語以外の言葉を喋っていた事になるから、日本人ではない事になる。つまり、阿曇がアイヌ語のＡＴＵＹ（海。ＡＴＵＹ→ＡＤＵＹ→ＡＤＵＭＩ→ＡＤＺＵＭＩ）からきているから、夕顔と玉鬘はアイヌという事になるね。

そうだとすれば、『源氏物語への道』川口久雄著（吉川弘文館）のＰ．83に“「縛戎人」は西北辺陲の悲劇を扱ったもの、大暦年中（７６６～７９）吐蕃が涼原を陥れ、辺防の将兵たちが蕃中に陥没し、中に蕃女を妻としてひそかに帰国の計をめぐらした。

心に誓ひ密に郷に帰る計を定む
蕃中の妻子をして知らしめず
涼原の郷井をも見ることを得ずなんぬ
胡の地の妻児をも虚しく弃て捐てつ　（神田本の訓による）

『源氏物語』玉鬘巻では、夕顔の女玉鬘の姫君が筑紫より脱け出て上京するとき、夕顔の乳母子の豊後介が、「いとかなしき妻子も忘れ」玉鬘に随行する、「思へばげにぞ皆うちすててける、いかがなりぬらむ」と思い出して、「胡の地のせいじを空しくすてすてつ」

と誦するくだりは、まさしく「縛戎人」というより「傳戎人」の情況と似ている。紫式部は、はるか西北安西の地から江南卑湿の地にわたる振幅雄大なスケールを想像して筑紫から京都への移動に類推したのである。"とする理解がより深くなる。

また、野分巻で源氏が紫の上を"春の曙の霞の間より、おもしろき樺櫻の咲きみだれたるを、見る心地す。"、玉鬘を"八重山吹の咲きみだれたる盛りに、露のかゝれる夕映ぞ、ふと、思い出でらるゝ。"とたとえて比べてるのは有名だし、眞木柱巻の「思はずに井手の中道へだつともいはでぞ戀ふる山吹の花」とする玉鬘へのなげきもよくわかる。

ところで、西行の『山家集』には、"庚申の夜くじくばりて歌よみけるに、古今後撰拾遺、これを梅さくら山吹によせたる題をとりてよみける"として

古今梅によす

紅の色こきむめを折る人の袖にはふかき香やとまるらむ

後撰櫻によす

春風の吹きおこせんに櫻花となりくるしくぬしや思はむ

拾遺山吹によす

山吹の花咲く井手の里こそはやしうゐたりと思わざらなむ

の三首がある。このぐらい京都府綴喜郡井出町の山吹は有名なんだけど、それと同じぐらい井手の蛙も有名。

玉川には橘氏の井手寺と梅宮神社（酒解神と酒解子神は、それぞれ大山祇神と木花咲耶姫）の跡もあるけれど、ＪＲ玉水駅の近くに蛙塚があって、そこの石碑には紀貫之の「音にきく井堤の山吹みつれども蛙の声は変わらざりけり」が刻んである。小野小町の「色も香も懐しきかな蛙なくゐでのわたりの山吹の里」、読人しらずの「かはづ鳴く井手の山吹散りにけり花の盛にあはましものを」（古今和歌集）もしられる。

もう、わかりますよね。『源氏物語』に出てくる樺櫻は、アイヌ語のＫＡＲＩＭＰＡ－ＮＩ（桜皮の木）からきています。

『万葉集』の橘諸兄の歌

天平元年、班田の時の使葛城の王の、山背の國より薩妙観の命婦等の所に贈れる歌一首　芹子の裹に副へたり

あかねさす書は田たびてぬばたまの夜の暇に採める芹子これ

薩妙観の命婦の報へ贈れる歌一首

丈夫と思へるものを刀佩きてかにはの田井に芹子ぞ採みける

等は、京都府相楽郡山城町大字綺田の綺原坐健伊那太比売神社や蟹満寺（紙幡寺、蟹幡寺）の近くで、城陽市水主には樺井月神社もあるし、京都府綴喜郡田辺町大住村の月読神社の上座と四座というふたつの座のうち四座が樺井氏によって運営されてるのも、アイヌ語のなごりかな。

この樺井氏は『京都古習志』井上頼寿著（臨川書店）ＰＰ．８７～８８と『祈りとくらし』（山城郷土資料館）Ｐ．４５にあるように１０月１４日に餢飳を奉献する。そして、２～３日後には嵯峨の曇華院に持参するとの事です。そんな春日大社とも関係する「餢飳饅頭」は奈良の餅飯殿通りの萬々堂で売っています。それと似た聖天に捧げる唐菓子「歓喜団」は宇治の宝寿寺と京都の八坂神社前にある亀屋清水で売っている。おたまじゃくしの語源となった「お多賀杓子」で有名な滋賀県の多賀大社の近くに月読神社もありますが、そのあたりで売っている赤と青の筋が入った「糸切餅」も油で揚げて食べるものです。

ついでにいっておくと、聖天（ガネーシャ）の好物はモードカと呼ばれる一種の糖菓子で、これが日本の最中の語源になっている。それに、京都市左京区吉田神楽岡町の菓祖神社は田道間守命を祀っていますが、この田道間守は『日本書紀』巻第六活目入彦大王（垂仁天皇）九十年に"田道間守に命せて、常世國に遣して、非時の香菓を求めしむ。今橘と謂ふは是なり。"という説話で有名。ただし、橘といっても柑子橘だよ。つまりミカンね。そして、いつのころよりか常世国と常世国が同一視されるようになって、『古事記』でいう月読尊が支配する夜食国とも関係してくるのでしょう。

『万葉集』第十八の天平二十年春三月二十三日から始まって、三月二十六日までの一連の歌に続いて出てくる粟田の女王の歌は“月待ちて家には行かむわが挿せるあから橘影に見えつつ”（４０６０）といって、橘諸兄の館でのものだから常世国の橘と橘の姓が掛けられているんだけどね。「あから橘」といえば明恵の「あかあかやあかあかあかやあかあかやあかあかあかやあかあかや月」を思い出す。

そこから再び玉井寺跡の蛙塚に戻ると、そこには橘諸兄が三本足の蛙を埋めたという伝説がある。また、枝垂桜で有名な井手町の山城地蔵院横にある玉津岡神社の手洗水は蛙の口から出るようになっているよ。そして、三本足の蛙といえば中国では月にいる蛙とされ、現在でも福蛙として色々な造形物にされて売られています。

だから、めぐりめぐって『源氏物語』の松風巻に、中国では月の中に生える桂の樹にちなんだ京都の桂の里での、冷泉帝の「月すむ川のをちなる里なれば桂のかげはのどけかるらん」と源氏の「久方の光にちかき名のみして朝夕霧も晴れぬ山里」の贈答歌がある。そうです、ここは『風土記』によると月読尊が降臨した所。

１９９２年１２月２日（おしまい）

タクちゃんのなにはなくとも自然療法

「熱すぎてクール」なユッスーと「クールすぎて熱い」サリフ

5月22日、金沢の厚生年金会館で見ることができたサリフ・ケイタのコンサートについて書こうと思う。その前に、ボクがどんな風に日々音楽を聴いているかを少し話そう。どんな風に？と言うよりも、ほとんど音なしではいきられないカラダなのだけれども、それは短期集中型（受験勉強ではないけど）。短期といっても１ヵ月ぐらいかな？でその間、耳を象さんの耳にして聴くのはOnly One（かOnly Two）、ながらで別のも聴いたりはするけど、ひどい時なんかOnly One Artist のOne Song　をRepeatで20回も30回も聴くことだって希ではない、ビデオだって同様だ。そして、何十回か聴いて食傷させ、それでも生き残ったものが別のサイクルで周期化してボクにとっての貴重なアーティストになるわけなのだ。ちなみに、記憶に新しいOne Songといえば、河内家菊水丸の[HAPPPY]や突然ダンボールの［夢の成る丘］などがある。そして、サリフのコンサート以前の５月ごろと言えば、「おくれてるー」と言われそうだけど、R.E.M.のCDとビデオ［This Film Is On][Tour Film］とLou Reedの[Magic and Loss]であった。もちろん別の周期でサリフやユッスーは聴いていたけど、この頃は、もっぱらR.E.M.とLou Reedにどっぷり首まで漬かっていたのだった。特に、R.E.M.の［This Film Is On］の中の「Near Wild Heaven」の音と映像は、もう目の頭から尻まで熱くなってしまう代物だし、Lou の[MAGICIAN][DREAMIN´][MAGIC AND LOSS]etc.はロック・音楽を、いい悪い両方の意味で越えてしまったという感である。そんなわけでアメリカの良心？に浸っていた日々で、アフリカの大地からはちょっと遠のいていたのだった。そんなこんなの内に、22日のサリフのコンサートへ行ったのだけど、アフリカは底知れ[illegible]である。しかやかである。バスドラ一発、茫然自失でもう座席に気圧・音圧・空圧で押し付けられて、立ち上がろうにも立ち上がれないという状態、３曲目ぐらいめにサリフが、立って踊ろうと客席に向かって呼び掛けるので、どうにかやっと立ち上がりリズムに身をまかせてはいるものの、自失状態からは抜け出せず、また暫くすると音の洪水にもう溺死しそうになり、揺れていた体は、ピタリと止まりそれこそカナシバリ状態。ボクの固体は昇華か溶融してしまった感じで立っていられず、倒れ込むように座り込んでしまったのだった。この音を形容しようにも言葉がない、ほとんどキセキ？？サリフほかメンバー全員（３人になった女性ボーカル・パーカッション・ドラム・ベース・ギター・キーボード２人・ホーン２人の総勢12人）が自信に満ち溢れているようなのだ。「自信」というよりもそういう近代の産物であるだろう観念・言葉など必要のない豊かさに満ち満ちているのだ、そして日本と自分自身の貧しさを実感させられる。それは「自然であるという夢の世界」を体感させてくれる。「自然」とはボクの最もキモチイー

「Eyes Open」（40エイカーズ＆ア・ミュール・ミュージックワークス／ソニー　SRCS5800）

「Eyes Open」（40エイカーズ&ア・ミュール・ミュージックワークス／ソニー　SRCS5800）

であろう状態のことを指しているのだけれど、（こんな事を書くと「自然」とは何ぞや？と聞かれそうだけど、それは観念・言葉で説明できない。それに接している物・事を列挙するしかない。）それは観念に観念を上塗りしたものではなく、観念から観念をぬき取っていくことでしか到達し得ない地平のことで……、という意味でボクは失神しかけたのだった。そしてこの興奮覚めやらぬ6月11日、スパイク・リー監督のプロダクション「40エイカーズとミュール・ミュージックワークス」からユッスー・ンドゥールの新作[eyes open]が出た。怖いぐらい洗練されている。(この言葉が嫌いな人もいるかと思うけど、この「洗練」は直線的ヒエラルキー上にあるのではなく、多元的な複線上にあるものでその可能性は無限にある。)また「研ぎ澄まされている」とも言えるようなもので、この研ぎ澄まされた感じと野太さという一見相反するものが共存しているような、そんなダイナミズムが想像を絶するバランスで成立している世界－未知の世界－が展開されている。例えば、リズムは時間や空間を、分割するために打ち込まれる杭のようなものではなく、時間や空間という観念を無化してただそこに流れているだけといった快感、流れうねるリズムがカラダの細胞の隙間にまで入り込み身も心も砕け散って空中を浮遊しているといった悦楽感なのだ。サリフにしてもユッスーにしても、音楽の複雑さという点ではボクもかつてよく聞いた（今でもたまに聴くけど）KingCrimson等、いわゆるプログレッシブ・ロックと言われていたものと共通する部分が少しあると思うのだけど、本質的に違うのは、その複雑さが机上・譜面上・観念で追及でき、追及されたものと、そうでないものということ。そして追及でき、されたものとしてクラッシック音楽も同じだと思う。この「机上の理論」にどこまで近づけるかということが快感なのだ。「机上の理論」を「神」に置き換えるといいかもしれない。そして、ワシは「ここまで近づいたゾ」と言って胸を張ってイバルのだ。これってほとんど差別だよね。そこでサリフやユッスーが、これと本質的に違うと言うのは、この「机上の理論」「神」「観念」に近づこうというものではないということ。それらを生み出す思考やイデオロギーではないということだと思う。あえてそれを言葉にすれば「自然」だと思う。このことは、松村洋著「ワールド・ミュージック宣言」の序で、西江雅之を引用して次のように言っている。「アフリカに"音楽"にあたる語をもたない言語が多いことを指摘している。」と。まさにそういうことだと思う。ボクらが使っている音楽という観念・言葉とは、いったい何なのかということなのだ。このことと「自然」はどこかで結び付くと思うし、どこでどう結び付くかが問題であり今後の課題であります。

　そして、アフリカはブラック・ホール（この概念はフィクションだと思うけど）のようなと言う意味で暗黒大陸である。あらゆる物・事は、そこに吸収されてそこから蘇生、再生成されるだろう。ジャズもサリフやユッスーの中で再生するだろう。かつてジャズが最強のポピュラー音楽であった頃、「ジャズより他に神はなし」（平岡正明）であったのだが、ジャズは対抗文化として最強であったのであり、社会の変質とともに、ジャズはあのリアリティーを失い、スウィングの快楽も失せ観念の袋小路に迷い込んでしまったようだ。もう世界は対抗の段階ではないような気がする。対による存立構造の関係からは何も生まれないように思う。（反○○では問題は解決しないのだと思う。）　ところで、最後にデビット・バーンの悪口を書こうと思っていたのだが、紙数が尽きてしまったことを理由に次号にまわします。

▽▲▽▲ヤスイ▼△▼△

「芸術」という既成価値を越える魅力的なフェミニズムの展開

書評　R・パーカー、G・ポロック
『女・アート・イデオロギー』新水社

　Old Mistressesというのが原書のタイトルである。もちろんそれは、「巨匠Master」という語がもつ、男性支配的な含意を浮き上がらせる表現である。本物の芸術家は男で当たり前という意識と関係、ひとまずそれがこの本の標的だといえよう。　「芸術」における男性支配を維持し「正当化する」イデオロギーとして、女性アーティストとその作品に関するステロタイプが、重要な機能をはたしていることを、著者は力説している。女性アーティストの生来の資質は、細やかさ、優雅さといった「女らしさ」にあり、独創性には欠けるという、例の固定観念である。この固定観念が、多くの女性アーティストを、「芸術」における二流市民の地位に押し込めてきたということが、実に力強く指摘されている。

　しかし、著者は、いくつかのフェミニズム・アート批評のように、「女性も男性と同じように独創性があるのだ」という切り返しに終始しはしない。むしろ、彼女たちは、一般に表現様式の革新をさしていわれる「独創性」なるものを、芸術評価の基準としてきた、既成のアート批評への批判を重視する。この点は、次のようなL・リッパードからの引用に、はっきりと表われている。

「フェミニストの美術批評につきつけられた重要な問題はなにかといえば、表現様式の革新だけが革新か、別の独創性というものが考えられるべきではないだろうか、ということだろう......スザナ・ストアの主張はこうだ－－歴史上の表現様式のいずれにも共鳴できない女性アーティストがいる。たぶん彼女たちの関心は、表現様式よりも、芸術そのものや、自己表現、さまざまな自己表現が呼応しあう歴史に向けられている。これは既存の

E・シラーニ
『ホロフェルネスの首をもつユディット』

A・ジェンティレスキ
『ホロフェルネスの首を落とすユディット』

表現様式への反抗というこれまでのアヴァンギャルド理解にはあてはまらないが、芸術をめぐる既存イデオロギーへの反抗というアヴァンギャルドなのだ。」

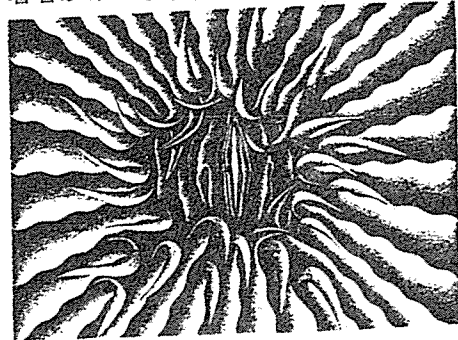
　こうした点から、著者が、花などの細やかな静物画、刺繍、パッチワーク・キルトといったアートを再評価しているのは興味深い。そこには、ファインアートと装飾芸術との間にあるヒエラルキーへの批判が、強烈に現われている。これは、W・モリスのクラフトをめぐる考え方が、フェミニストによって正当に継承されている例だといえよう。

　もちろん、著者は、こうした手工芸を再評価するとはいえ、この分野で女性が顕著な仕事をした事実が、構造的差別の結果であることを軽視しはしない。「女性のアーティストといえども文化の歴史と無縁に創作したわけはない。......多くの女性は文化の歴史の中にあって、男性の独占を免れた分野に留まっ

て活動することを余儀なくされたのである。」体制的価値で、マイナーな位置を強いられたアートなるがゆえに成立した、女性アートの独自性、それを著者は主張しているようだ。そこに秘められた既成の「芸術」をズラす力、これは確かに魅力的な可能性だといえよう。

ここまでは、やや理屈っぽい総論的な問題である。後は、少し具体的な各論で興味深い点について触れておこう。一つは、『絵画の女神としての自画像』で知られるA・ジェンティレスキの寓意画と、同じモチーフを扱ったカラヴァッジオやE・シラーニの作品との比較である。特にシラーニとの比較は、ジェンティレスキの描く女性が、「見る喜びを鑑賞者に与えるため」の女性像から、どれだけ隔たっているかを、みごとに浮き立たせている。それは、シラーニの描く『ホロフェルネスの首をもつユディット』が、首を刈った直後にしては不自然な涼しい顔をしているという、単純なリアリズムの問題ではない。むしろ、カラヴァッジオ風の劇的な描写方法を貫徹するために、当時の「常識的」な女性像など吹き飛ばしてしまった、彼女のラディカルな制作姿勢が、魅力的なのだ。

二つ目は、美術アカデミーから女性がほとんど排除されていた主原因の一つとして、ヌードの人体デッサンの勉強から女性を排除する慣行があったという問題である。こうしたパターナリズム的な観念が、どのような背景・原因・機能をもっているかについては、定かでない部分もあるが、とにかく、当時の女性アーティストは、この慣習と闘い続けたそうである。しごく当然のことである。また、この不条理な慣行の廃止が、アヴァンギャルドの理論と実践の登場と時を同じくしたという指摘にも注目したい。ところで、現在のヌード・デッサンのクラスでは、女性が排除されることはなくなっているようだが、ある当事者の報告によると、今でも、女性のいるクラスで男性モデルが全裸になることは、教師から反発を受けるそうである。パターナリズムは今も健在というところか。

最後は、著者の主張に対する異論になるが、S・サントロやJ・シカゴのような、女性のセクシャリティを表現・主張する作品に対して、著者がはっきり疑義を呈している点である。著者の立場はこうだ。「こうしたイメージは誤解を招く危険がある。これらのイメージでは従来の生物学的な女性の定義が大きく変わることはなく、女と自然を結びつけることに対する挑戦にもならない。それどころか、女を肉体的存在、さらには性器そのものに還元し、ひたすらに性的なアイデンティティに押し込めるだけのことになりかねない。」

J・シカゴ『拒絶の五重奏』

『ペントハウス』1977年7月号より

確かに、サントロの『新しい表現の方へ』には性器の写真が含まれているし、シカゴの『拒絶の五重奏』は性器のイメージをモチーフにしている。しかし、それは、直接に感覚する図像のレヴェルに問題を限った場合の話にすぎない。作品の存在価値を、もっと広い関係、つまり作品と見る者との衝突、作品と社会的イデオロギー作用との緊張関係の中でとらえるなら、決してそれらの作品が、女を性器そのものに還元する機能や意味をもつと断言することはできない。

彼女らの作品には、隠され仕組まれた女のセクシャリティを、とにかく社会的に公然たる「問題」として対象化し、その作品的対象化を通じてセクシャリティをわがものとして奪還しようとする意志が感じられる。なぜ女は自らのセクシャリティの対象化に困難を覚えるのか、またそうした関係は女にとってどういう意味をもつのか。彼女らの作品は、社会や個々人がそれらに対して引き起こすリアクションそのものによって、こうした「問題」を共有化させるのではないだろうか。こうした社会との関係において見た場合に、彼女らの作品が、女を性器そのものに還元するものだとは、とうていいえないように思う。

「従来の生物学的な女性の定義」を大きく変えることはない」という批判も、的外れのように思う。上のような意味を彼女らの作品がもつのであれば、むしろそれらは、女は生物学的差異に基づいて男に対して受動的で従属的な地位に立つという理解を、少なくともセクシャリティの面で覆す具体的なふるまいではないか。女自身のセクシャリティをわがものとして対象化しようとするふるまい、それがどうして生物学的定義を大きく変えるものでないといえようか。

著者は、その主張の「傍証」として、シカゴのイメージが、「いとも簡単に男文化に回収され取り込まれてしまう」という点を指摘している。これは、具体的には、『ペントハウス』が花と性器を並列させる写真を掲載している事実を指しているのだが、しかし、これは有力な根拠とはいえそうもない。まずなにより、『ペントハウス』掲載の写真が、シカゴのイメージと連想関係、あるいは類縁関係があるということにどれほどの説得力があるだろうか。少なくとも僕は、前者には、シカゴの作品に見られる女性器の突出した存在感、見る者に挑戦する攻撃性が感じられない（翻訳では警察権力のチェックを考慮して性器部分が白くカットされているので、厳密な話ができないが、出版社の説明ではただ性器とヘアーがあるだけだということだから、その部分も含めた写真全体の印象を語ることも許されよう）。シカゴやサントロの性器イメージには、閉じ込められた位置と情況から飛び出さんとする攻撃性が感じられるのだ。

S・サントロ
『新しい表現の方へ』より

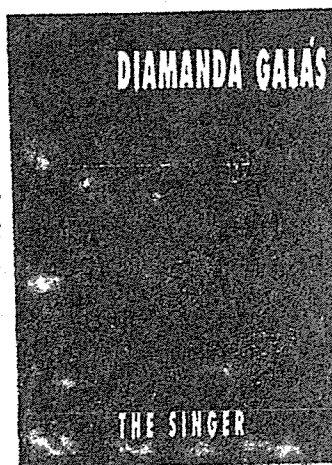
そもそも、性器と花の組み合わせそのものは、シカゴのイメージをまつまでもなく、文学的隠喩・換喩として古くからあったイメージではないか。それをなぜことさらに、シカゴの責任にしなければならないのか。かりに彼女らのイメージが、ポルノに引用されることがあったにしても、なぜポルノの視線を基準にしてシカゴの作品を評価しなければならないのだろうか。どんな作品も、作者を裏切る視線を免れえないのであり、それは女性のセクシャリティを対象とする作品に限ったことではない。問題は、そうした作者の意図と

は異質な視線をも含めた、全体的な感性の交錯の中で、作者の行為がどういうエネルギーを発揮するか、ということにある。言い換えれば、ある作家のふるまいが、ポルノに引用されることをもって、そのふるまいが別の文脈で発揮する、解放的な力を無視すべきではないということである。ポルノの基盤にも文化的想像力がある以上、そこにも無限の連想と展開がありうる。実際、ある種のフェミニズムやフェミニストをモチーフとして取り入れた（ もちろんそのイメージは手前勝手なものだが）ストーリーや映像も生まれうる。ポルノがフェミニズムの誤まった引用をしたからといって、フェミニズムそのものが男文化に回収されてしまう危うい性質をもつなどという議論は、もちろん認められるものではないだろう。

このように、著者の主張の一部に難点がないわけではないが、それは、既成の権威的アカデミーへの参入を目指す一部のフェミニストと、女性は生来「芸術」にはむかないとするセクシストとにはさまれた、著者の苦渋の表われだと考えたい。むしろ本筋は、『ポスト・パータム・ドキュメント（産後の記録）』のM・ケリーを、「伝統的な芸術作品の概念に異議を唱え」たフェミニストと評価するような姿勢にある。このように、「常識的」な「芸術」の殻を破ることも含めて、フェミニストのアート行為がもつ真の価値破壊力に注目している点で、本書は、現代アート論の欠くことのできない一冊として高く評価できるように思う。 （浅見克彦）

MUSIC

ギャラス、ゴスペルを歌う…

ディアマンダ・ギャラスが、非常に積極的なアクト・アップの活動家であるといったことは、日本盤のライナー・ノーツで中川五郎や米原康正がきちんと紹介している。ライナー・ノーツはこう書かなくっちゃいけない。アクト・アップとはエイズ差別と闘う団体で、89年に彼女はアクト・アップの活動家とともに治安紊乱罪その他の容疑でパクられている。前回のアルバムは、上半身裸に真っ赤な絵の具を頭からかぶって教会でやったパフォーマンス・ボイスのライブだったが、今回は、彼女の弾き語りというもの。今度のジャケットでは指の付け根に「わたしたちは皆ＨＩＶ+だ」という意味の入れ墨をした個性的な面長な顔が地味めに写っている（ちなみにＨＩＶ+とはエイズ・ウィルスのキャリアーであるという意味）。前作ではエイズに対する差別を告発し、教会の倫理感をひっくり返すラディカルな内容だった。今回はゴスペル、ブルースのスタンダードのカヴァーだが、歌詞を変え、内容も表現も文字通りディアマンダのものに——つまり、一度聞いたら忘れられない悪霊も耳を塞ぐに違いないヴォイスに——なっている。彼女がクラシックのピアノのトレーニングを若い頃積み、モダン・ジャズのコンボでピアノを弾いていたことは余り知られていない。パフォーマンス・アーティストになる前の彼女のキャリアが現在のアクト・アップの活動家としての彼女によって十二分に生かされたアルバムだ。（DIAMANDA GALAS, THE SINGER, アルファ、ＡＬＣＢ520)

□□□　この春のインドシナ　□□□

ピースボートという市民団体の船があります。最近は「現代用語の基礎知識」にも載っていて、多少なりとも「市民運動」に詳しい、この冊子の読者のみなさんならば、たぶんご存知のことでしょう。ピースボートは83年に、南太平洋に核廃棄物を投棄しようとした日本政府に対し、現地に実態調査に出かけたのがきっかけでした。翌84年からは教科書問題で中国・南京などへと毎年続き、この92年で十周年目を迎えました。その十年目の区切りのクルーズが、この四月から五月にかけての『アジア黄金クルーズ』でした。

出航した四月二〇日には、政府が派兵をもくろむカンボジアに向けて船に乗り込み、この目でカンボジアを見てくるぞと意気込んでいたわけですが、五月九日に長崎に降りたってわずか一カ月あまりの後に、残念ながらも「ＰＫＯ法案」は強行可決されてしまいました。さて、前置きが長くなりましたが、今回のピースボートでまわった香港・プノンペン・ホーチミン・マニラの中から、プノンペンを中心に書いてみたいと思います。

カンボジアには二七日、港町コンポンソムに入港して、そのまま首都のプノンペンに直行。途中、バスで三時間半の予定が、故障が相次いで八時間ちかくもかかってしまいました。そのためこの日のスケジュールはぶっ飛びました。せっかくプノンペンまで来たんだから、ここは国連関係者と話がしてみたい、というのが本音でしたが、運良くその夜、屋台でビールを飲んでくつろいでいた国連関係者を見つけることができました。

四十歳ちかい彼は、軍人になってから22年たつというニュージーランド兵で、周囲のカンボジア人ともわきあいあいといった感じで食べたり話したりしていたのです。プノンペンで日本人観光客を見るのはやはり珍しかったのでしょう、あれこれとまくしたてられましたが、半分くらいしか言っていることが分かりません。

私は日本の状況、特に渦中の「ＰＫＯ法案」と世論の関係、日本の歴史と戦争のことなどをいろいろ並べたてていました。彼はすこしは理解しているようで、日本の軍隊（自衛隊）が必要だとか、日本政府はどうすべきだなどといったことは一切言いませんでした。ただ、日本の経済力が強大なのは事実であり、そういった経済的な側面でカンボジアを援助すべきだ、というようなことを言っていました。

同行者以外で、プノンペンで話ができたのは彼ただひとりでした。カンボジア人で英語を話せる人はあまり多くはなかったし、ベトナムと違ってむこうから話しかけてくる人がいなければ、こちらから話しかけてもはにかむ人が多くて、会話になりません。ただ、ピースボートの乗船者で手分けをして集めたアンケートでは、次のような結果が出ました。

アンケートの質問項目の日本に期待する援助の名目というところでは、「道路や橋の整備」がトップで、以下「医療援助」、「停戦監視」、「教育の充実」、「文化協力」、と続き、「地雷撤去」は「選挙監視」とならびの六番目でした。それ以下は「技術協力」、「難民の帰還」、「雇用創出」。また、現地で地雷撤去の任務についているイギリス人のボランティアの話では、地雷の撤去は民間人にもできるとのこと。ただし、訓練されていることが前提で、その点で軍人の方が使いやすいとの事。それに国内に百万個以上ともいわれる地雷を取り除くのに要する時間は気の遠くなる程で、むしろ五十年、百年かけて撤去していくという息の長い活動が必要でしょう。だから、何もいそいそと日本から自衛隊を送る必要はないのです。ただ、日本の自衛隊を海外に派兵したという「前例」が欲しい

と思っている政治家がいるに過ぎません。あるいは今回の「ＰＫＯ法」は、カンボジアに展開させるというよりはプルトニウム輸送に従事させるためだという声もあります。

プノンペンには一泊しただけでしたが、五年前に訪れたときと比べて、かなりの様子が変わっていました。そこここに真新しいホテルやレストランができていて、ほとんどは漢字の看板（「〇〇飯店」など）なので、華僑系でしょう。最近できたばかりのホテルカンボジアーナはベトナムにもないようなご立派なホテルで、一泊 150ドルという料金からもおおよそ想像できようというものです。そのホテルの前が、船に帰るためのバスの集合地点になっていたので、みんなトイレで用をたしたり顔を洗ったりしていましたが、そこだけがプノンペンだとは信じられないようなところでした。冷房にあたって感激し、エントランス横の喫茶室に入ったら、ちゃんとサイフォンだてのコーヒーが出てきました。

市内中心部の市場では、タイ・シンガポール方面からの豊富な日用雑貨品に加えて、金・銀・ルビーなどの貴金属も並べられ、ごく普通のプノンペン市民が買い求めています。

街角のところどころにはレンガや材木が積まれ、ある箇所は外装がなされ、ガラス窓がはめ込まれ、少しずつ街がきれいになっている感じです。まったく新しい二階建の豪邸のポーチにベンツが二台というような邸宅にもいくつか出会いました。

物貰いのおばさんにも会いました。でもストリートチルドレンはいませんでした。

内戦の始まる前に日本のＯＤＡで造られた「日本橋」は真ん中で落ちたままになっています。橋の上にあがってみたら、そこらへんじゅうクソだらけで、びっくりしました。何であんなところで・・・と考えても、よく分かりません。

行った時期は乾季のおわりで、特に暑いころだったようです。緑が少なく、地面からの照り返しが強くて大変でした。でも、メコン川沿いは涼しかったです。その川沿いの公園には、松葉杖をついた元政府軍兵士が涼をとっていました。通り過ぎようとしたら逆さにした帽子を差し出されました。地雷で負傷した人達なのでしょうか。

プノンペンの「観光」ルートになっている、ポルポト時代の虐殺現場、チュン・アイク村では、以前にはトタンのバラックの中に積み上げられていた犠牲者の遺骨が、クメール風の高い塔の中に納められていました。その慰霊塔は、シアヌーク氏の指示によって造られたもので、遺骨が掘り出された大穴には、そこにあった遺体数が書き込まれた表示があります。大穴の周囲には杭が打たれロープが張られ、別のところにはこの村の説明がなされた掲示板までありました。すべて、この五年間に整備されたものです。

一般民衆のポルポト派に対する怨念はすさまじいものがあります。旧プノンペン市民の大半は、郊外に強制疎開させられ、都市住民だったということだけで目の敵にされて、何百万人と殺されていきました。だから、現在プノンペンに戻ってきている人達の中には、親兄弟や親戚が何人もポルポト派に殺されているという人が少なくありません。

人民党（旧人民革命党。いわゆるヘンサムリン派）もフン・セン氏やチア・シム氏などを中心にそれぞれの分派が形成されつつあるようですし、ポルポト派はいまだに武装解除に応じていません。対内的にも、対外的にも、やはりカンボジアの顔はシアヌーク氏ということになるのかもしれません。状況はまだまだ流動的なようです。

「ＰＫＯ法」では、紛争地域への派兵は認められていませんが、いざとなれば今回の国会運営のように、ゴリ押しして派兵に持ち込もうとするのでしょう。憲法の理念はこのままドミノのように押し倒されていくのでしょうか。

（野上明人）

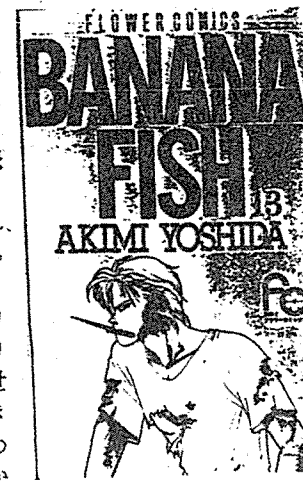
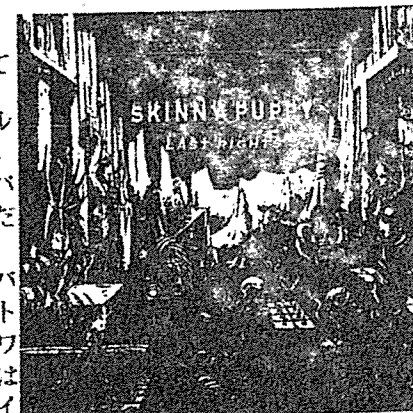
COMIC

バナナフィッシュはなぜおもしろいか？

かわぐちかいじの『沈黙の艦隊』がけっこう話題になっていた頃、原子力潜水艦とか核爆弾とか軍隊を持たない国家は国家ではないとかわたしが言葉を聞いただけでも拒否反応を起こしそうなハナシだということを聞きかじって、食わず嫌いを決め込んでいたが、試しにと浮気して読んでみたらけっこう面白くて単行本も10巻くらいまで買ってしまった。が、しかし、湾岸戦争でもってこの漫画のモチーフは現実に押し潰され、私も最近読んでいないので、例の潜水艦がどこでどうなってんのかさっぱりわからない。

同じ頃『バナナフィッシュ』を遅ればせながら読んだのだ。はっきり言って『バナナ』の勝ちである。作者の吉田秋生はなまじの小説家よりも人の描き方がうまい。『沈黙』は古典的なマクロポリティックスの世界で、政治を読ませるものだが、人を描くことには失敗していて、飽きてしまうのだ。『バナナ』はミクロポリティックスをつうじて世界がわかるという面白いものだ。物語の発端は、ベトナム戦争期に開発されかかったある種の精神操作薬をめぐる生臭いはなしであり、その限りで、戦争や政治が絡むのだが、主人公は孤児で男娼として育てられた男の子。彼を巡るマフィアの抗争がからむ。おもしろいから、だまされたと思って読んでみること。某市民の会の物書きの難解な文章よりも世間がわかるかも。（小学館、フラワーコミックス、14巻まででている）

MUSIC

インダストリアル・ノイズが電脳化するとき

やっぱし、こういう音が好きなのは、どーしよーもないところなんで、はぁ。「越中の声」のような「男のサヨクの硬いメディア」（とかって一部で言われたりしているらしいが、私は男でサヨクだからいいけど、そうじゃないこの会の多数派はかわいそーね）に似合うのは、例のブルース・スプリングスティーンの2枚組とか、ユッスーの新譜とかかもしんないけど、私興味ないわけで、ここでご紹介するのは、スキニー・パピーの新譜。スキニー・パピーはバンド名らしい。メンバーは不明。だから一人かも知れないしよくわかんない。僕は前作『ain't it dead yet?』つまり、「まだ死んでなかったの？」というタワケタタイトルのアルバムで、これがめちゃんこよく、ホレたのだった。それまで僕はミニストリーがよいとか、レボルティング・コックスがよいとか、よーするにワックス・トラックス一派にいれあげていたのだが（それは現在も変りはない）、ネットワーク・レーベルのスキニーはインダストリアル・ノイズのアナログ的暴力をうまく電子的なノイズと融合させたという点で圧倒的にいい。歌詞はききとれないのでわからないが、必ずや公序良俗をてってーてきに粉砕しているに違いないと思いたい。テクノ・ジャンク系はアルバムが出る度に音やスタイルが変り、しかもその変化がテクノロジーの水準とかなりの程度相関しあっている。次回は、もっとコワイ音になることを期待している。ああ、ウレシイ。（SKINNY PUPPY, LAST RIGHTS, NETTWERK, CDP 7 98037 2)

ＰＫＯ反対運動はなかった！？——牛歩だけが反対の意志表示だったのか？——

ボードリヤールが『湾岸戦争はなかった』（紀伊国屋書店刊）という本を書いて、反対運動をやってきた人達から顰蹙をかったことなんか、あんまり知られていないが、同じように、アメリカでも反戦運動がけっこうあったことも知られていない。イラクでたくさんの市民が空襲で死んでいることも知られていない。なにしろ僕らは死体を見ていないのだから。知っているとか、知らないとかの規準は、いまやメディアの報道の有無に依存している。世間の噂、風の便りなんていうのは今はない。

さて、ＰＫＯである。連日の国会での自公民ＶＳ社共の論戦は、イヤというほど報道されたが、報道の中心はＰＫＯの是非よりも自民党と社会党の政治的な駆引きにあった。そして、綿貫幹事長の地元でもあるために富山のメディアの姿勢も自民党ヨリになりがち。連日国会をとりまいた反対運動のデモなどもほとんど報道されていない。日経のほうが地元紙よりも反対運動をある程度フォローしていた。で、実際はどうだったのかというと、かなり激しい反対運動が繰り広げられたらしいのだ。連日の国会への抗議行動をしてきた人達によって毎日ミニコミの新聞が発行され、ヤマ場ではかなりシビアな機動隊の弾圧もあった。メディアはなぜかそうした動きを報道しない。テレビのニュース映像もなぜか地味で意気の上がらない風のデモ風景ばかりが目だった。牛歩が問題の焦点にすり替えられ、ＰＫＯ法が挙国一致の神話の上に成立した。

市民運動がマスメディアを駆使して運動を拡げるパターンは伊方の出力調整実験反対などで効果をはっきしたが、敵もさるもの、メディアによる情報流通が最近は市民運動をまともにとりあげなくなっている。とりわけ、中央での運動や天皇制反対運動など社会的なタブーにふれるものにそれは顕著だ。もし、今回の国会周辺での連日のデモや抗議行動がまともに報道されていたならば、世論の反応も違ってきたかも知れない。しかし、このことは、同時に市民運動や大衆運動がマスメディア依存型になっていることをも意味している。自立したメディアがやっぱり必要なのだ…といいつつ19世紀的印刷メディアが精いっぱいの市民の会に未来はあるのか？？

1992年
迫PKO
反対集会がビー…
「重大な岐路、議論しっか…
綿貫幹事長
採決遅れがっくり
週明けから
"禁足"

憂き世カルタ

あ　アマゾン上流の金採掘で下流住民に水銀汚染

じ　従軍慰安婦に　やっと「植民地支配の被害として償いを検討」

な　何度でも　声高く読もう　憲法第九条「国権の発動たる戦争と、武力による威嚇又は武力の行使は、国際紛争を解決する手段としては、永久にこれを放棄する。前項の目的を達するため、陸海空軍その他の戦力は、これを保持しない。…」

こ　皇太子妃報道自粛３カ月延長　うれしいような　こわいような

か　核爆弾を製造した米企業が　日本に原発売り込みに

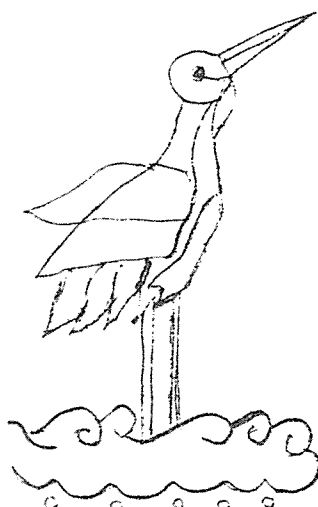
臺

げ　原発の放射性廃棄物、半減期は三百年から七千万年　江戸時代や恐竜時代の責任を誰がとる？

ほ　北米に甘く、「北朝鮮」に辛い　核査察

ぴ　ＰＣＢ　全国に分散管理させた国　不明分の責任をとりなさい

の　能登原発は　一番古い型　マークⅠ

か　核査察　叫ぶわりには　核燃料輸送「非公開」

アヴァンギャルドはこの列島の「裏」から復活する！

日時　1992年8月22日（土）、23日（日）
場所　富山市市民プラザ、マルチスタジオ(約60人収容のスタジオ形式の箱)
プログラム

8月22日　6時30分～8時30分
SEED MOUTH、NOGAI、ＭＡＲＵ・Ｘ、タミヤ（予定）、武井よしみち、MERZBOW

8月23日　3時～8時
大谷シロヒトリ、ミノトオル、LSD Free Fall、801ASSOCIATION、向井千恵およびヨシダ・ミノル、藤井景化、間水晃、荒木みどりによるパフォーマンス、ZYKLON B. ZOMBIES、C.C.C.C.

入場料　8/22　1200円、8/23　1800円、
二日間通し券　2800円
主催者　前衛行為音楽祭実行委員会　TEL 0764-25-1123（種口）

大浦作品を鑑賞する市民の会
富山市中央郵便局私書箱97号
TEL.0764-33-0117
会費・月1000円、機関誌定期購読4号1000円
（特大号その他は別）
市民の会は会費とカンパで運営されています。
郵便振替　金沢・8-33402　大浦作品を鑑賞する市民の会